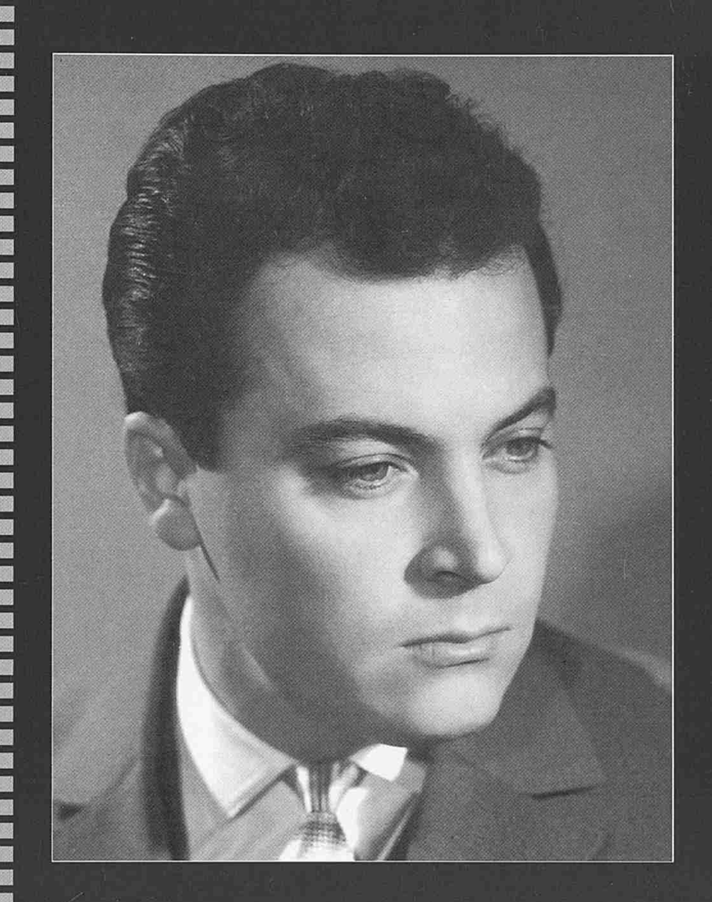
CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC



Marin Mitru

MIRCEA DRĂGAN

MIRCEA DRĂGAN

Coperta seriei: MICU VENIAMIN

Pe coperta a IV-a:
cadre din filmul **COLUMNA** (colaj);
în medalion –
Richard Johnson și Emil Botta

Lucrare editată de
UNIUNEA CINEAȘTILOR DIN ROMÂNIA

Marin Mitru

MIRCEA DRĂGAN

Ediţie îngrijită de
NICOLAE CABEL

Editura şi Tipografia INTACT – Bucureşti

Culegere şi paginare computerizată:
Luci Ionescu
Valentina Buzdugă
Cristina Jenaru
Flori Grigorescu

2000

ISBN: 973-99527-1-2

I – *TRECEREA PRIN... CUVÂNT*

Încercarea de reconstituire a vieţii unui artist şi pedagog de talia lui Mircea Drăgan, personalitate cunoscută de foarte mulţi critici, cronicari, regizori şi actori, într-un cuvânt: cineaşti, cât şi de marele public din sălile de cinematograf, incumbă din start asumarea unui risc, a unei mari răspunderi, întrucât monografia devine ea însăşi o provocare pentru imaginea personalităţii artistului formată prin fenomenul mitologic specific cinematografiei, mai precis a oamenilor care, prin natura profesiei, au fost implicaţi cu toată fiinţa lor în meandrele producţiei de film. Opera realizată de regizorul Mircea Drăgan, până acum, ne îndreptăţeşte la acest pas; spun până acum, pentru că el trăieşte, lucrează, educă viitori cineaşti, dar nu mai face filme...

De ce nu mai face Mircea Drăgan filme? Întrebare stringentă, actuală şi pentru alţi regizori... Această întrebare retorică ar fi posibil să fie întoarsă în chip socratic pe altă faţă: de ce nu mai aduce Mircea Drăgan premii de la festivalurile de film care l-au făcut celebru?

Cu răbdare şi fără patimă, să păşim printre „pilonii" unei vieţi, asumându-ne o proprie obiectivitate/

subiectivitate pentru a vedea cum şi de unde a apărut Mircea Drăgan.

Acum, când cinematografia noastră este într-un artificial crepuscul, e bine să încercăm a lăsa celor ce vin dovezi clare că în România s-au făcut filme. Filme care într-un timp „defilau“ prin lume, luau premii, se scria despre ele... Iar aducerea în faţă a personalităţilor filmului şi culturii cinematografice din ţara noastră, este un dat fundamental şi o datorie de onoare. Istoricul trebuie să se ridice deasupra patimilor mărunte şi meschine, a vrajbei, a urii, a nedreptăţilor de tot felul, iscate din interese conjuncturale şi să compună pentru cei nou veniţi o imagine în care să domnească bunul simţ şi, mai ales, obiectivitatea. Aducerea pe scena confruntării a evidenţelor, în cazul de faţă filmele realizate de regizorul Mircea Drăgan, talentele pe care le-a modelat, nu face decât să creeze un proces de restituire şi să se constituie într-un răspuns pertinent la orice controversă sau contestare.

La începutul acestei reveniri-restituiri asupra vieţii unui om legat prin toate fibrele fiinţei sale de destinul cinematografiei româneşti, trebuie să spunem din capul locului că viaţa regizorului şi profesorului Mircea Drăgan nu poate fi relatată oricum. Pentru că e o viaţă de om trăită intens pe platourile şi locurile de filmare, dar şi la catedră, într-o profesie extrem de dificilă, aceea de a şlefui noi talente pentru cinematografia naţională. Fără a face şi din acest fapt un titlu de glorie, trebuie spus răspicat: la clasa regizorului Mircea Drăgan s-au

format foarte mulţi regizori cu „state de serviciu" consistente în producţia de film din România. Amintim printre alţii pe: Radu Gabrea, Mircea Daneliuc, Cristina Nichituş, Doru Năstase, Domniţa Munteanu, Şerban Marinescu, numărul lor fiind de ordinul zecilor.

Dincolo de orice păreri vehiculate în legătură cu menirea de pedagog, nimeni nu poate să facă abstracţie de o evidenţă certă: regizorul-pedagog Mircea Drăgan a slujit această profesie, unde este cel mai greu să te detaşezi de propria ta vocaţie de artist, pentru a îndruma un alt viitor regizor, fără ca acesta să devină o copie banală a MAESTRULUI.

Realizarea monografiei regizorului Mircea Drăgan vine dintr-o dorinţă legitimă de a restitui în întregul său datele unei personalităţi de excepţie, cu ascendenţa sa, cu toate meandrele inerente unei cariere longevive.

Ne aflăm în faţa unui „caz" în care personalitatea evocată în monografie a străbătut mai multe „straturi" de **timp**; ea se află alături de noi, putem să o abordăm, să discutăm cu ea. Aşa cum de altfel am amintit, nu faptele senzaţionale constituie obiectul lucrării prezente, ci descoperirea resorturilor ascunse ale formării personalităţii regizorului Mircea Drăgan, analiza muncii sale artistice pe platoul de filmare din studiou sau pe marile arii geografice unde a recreat pe peliculă legenda originară a poporului român.

Interesant este să aflăm de unde a acumulat atâta energie, tenacitate şi perseverenţă, toate dublate de ta-

lent, pentru a realiza filme de succes, premiate cu importante trofee la festivaluri internaţionale? Mircea Drăgan se înscrie într-o galerie de oameni de excepţie, care nu-şi clamează celebritatea la orice colţ de stradă, nu se bate cu „retoricele suliţi"... Dimpotrivă, ceea ce e derutant pentru momentul actual, este că avem în faţă un om care păstrează o demnitate exemplară, tocmai acum când procesul democratic a scos la iveală atâţia ipochimeni. După un deceniu de la schimbarea politică şi socială din România, foarte mulţi tineri cineaşti se întreabă (şi pe bună dreptate): cum se reuşea înainte de '89 realizarea atâtor filme în România. Întrebare legitimă, dar la ea nu se poate răspunde în mod superficial, demagogic şi tendenţios, pentru că producţia de film presupune un nivel ridicat al economiei naţionale, care îşi poate permite să aloce un surplus important din bugetul său pe un produs care nu întotdeauna aduce rezultatul scontat.

*

Predestinat sau nu, regizorul Mircea Drăgan venea pe lume în familia lui Tudorache Drăgan, fiul lui Panait Drăgan, om gospodar, mare iubitor de cai, în localitatea Ţibăneşti, judeţul Brăila. După mărturia regizorului, bunicul său, Panait Drăgan, avea cei mai frumoşi armăsari din sat pe care îi strunea cu pasiune. De la această pasiune pentru cai i-a venit şi sfârşitul

vieţii; puternicii armăsari au pornit într-o goană nebună, iar Panait scăpând hăţurile, acestea l-au înlănţuit şi i-au strivit pieptul.

Destinul lui Mircea Drăgan va fi marcat, înainte de a se naşte, de această neaşteptată cavalcadă. Tudorache Drăgan, tatăl regizorului, rămas orfan la vârsta de şase ani şi-a dat seama că visul lui de a studia, de a învăţa carte nu se putea înfăptui. Rămânea ca cineva, care încă nu venise pe lume, să împlinească tot ce-şi dorise Tudorache Drăgan. Cu toate că greutăţile tindeau să-l copleşească, Tudorache Drăgan, de obârşie ardelean, nu s-a lăsat înfrânt. Tenace şi perseverent, şi-a dat seama că drumul lui în viaţă mergea nu spre carte, ci spre munca utilă şi practică. La vârsta de 13 ani pleacă la Brăila, unde învaţă pe rând tâmplărie, cizmărie şi deprinde măiestria de a construi case. Cu toată munca destul de grea pe care o îndeplinea, dragostea de carte nu l-a părăsit niciodată. Citea, scria versuri, făcea planuri şi schiţe pentru diferite lucrări. La 18 ani părăseşte oraşul Brăila şi se stabileşte în ţinutul Târgoviştei, în localitatea Gura Ocniţei, loc în care o va cunoaşte pe mama viitorului regizor, Elena Rotaru. Aici Tudorache îşi va da întreaga măsură a talentului său, va lucra la sondele de petrol, va construi case, dar va primi şi un **dar** din partea soţiei în ziua de **trei octombrie 1932**, pe Mircea... Asupra sa se va revărsa întreaga dragoste şi pasiune, tot ceea ce tatăl nu reuşise să realizeze în tinereţea sa: aceea de a deveni om cu carte.

Aminteam de sfârşitul tragic al bunicului său, mare iubitor de cai, pentru că această pasiune se va transmite nepotului său, care va şti să folosească expresivitatea şi frumuseţea trupului lor năvalnic, transferându-le pe suportul de celuloid în filmele: **„Dincolo de brazi“**, **„Setea“**, **„Neamul Şoimăreştilor“**, **„Columna“**, **„Fraţii Jderi“**, precum şi în toate filmele în care se evocă un trecut istoric emoţionant.

Dar, până la strunirea unor întregi armate de actori şi figuranţi ce dădeau (prin dreptunghiul fotogramei) imagini plastice de o frumuseţe neîndoielnică, să urmărim drumul copilului Mircea, devenit, prin graţia sorţii, centrul atenţiei întregii familii, implicit a tatălui său, Tudorache.

Cu toate că nu a locuit mai mult de patru ani în Gura Ocniţei, regizorul îşi aminteşte cu emoţie de primii paşi ai copilăriei sale... Gura Ocniţei, cum am pomenit, era înconjurată de sonde, iar una dintre ele, într-o zi, a luat foc. Era vorba de sonda de la Moreni. Cu toate eforturile depuse de inginerii şi sondorii de acolo, aceasta nu putea fi stinsă. Atunci ingeniosul Tudorache va propune conducerii companiei o soluţie demnă de interes, dar care nu a fost luată în seamă: el proiectase un clopot ce trebuia să fie transportat pe un cărucior pe şine de cale ferată, ca o drezină. Clopotul trebuia aşezat deasupra sondei care ardea şi apoi, printr-o coborâre bruscă, focul avea să se stingă.

(Peste ani, regizorul Mircea Drăgan va relua un episod asemănător din viaţa plină de pericole a celor care se aventurează în stingerea uriaşelor incendii petroliere, în filmul **„Cuibul salamandrelor“**...).

La vârsta de patru ani, părinţii lui Mircea, soţii Drăgan, Tudorache şi Elena, se mută la Bucureşti, locul care va marca fundamental existenţa viitorului regizor. Schimbarea locuinţei şi a localităţii nu va fi nici pe departe un simplu episod în viaţa sa.

Bucureştiul anilor '30 – '40, cu farmecul său, unde domneau deopotrivă viaţa luxoasă, dar şi cea modestă din cartierele mărginaşe, îl va adopta pe copilul de patru ani şi îl va integra în fiinţa sa, asemeni unui fiu născut pe meleagurile sale. Fără a insista prea mult, trebuie să amintim că, odată stabilit pe Şoseaua Chitilei, tatăl Tudorache Drăgan construieşte o nouă locuinţă, aceasta având un teren împrejmuitor de aproape trei sute de metri pătraţi. Aici se vor petrece majoritatea episoadelor legate de copilăria şi adolescenţa regizorului Mircea Drăgan.

Elev la şcoala primară, pe lângă pasiunea pentru carte, insuflată de ambiţiosul său părinte, Mircea Drăgan se apropie cu emoţie de arta spectacolului. Joacă la început roluri de copii în piese pentru copii, apoi roluri din ce în ce mai mari, până la a acoperi o stagiune la Sala Savoy.

Viaţa tumultuoasă a Capitalei îl va atrage ca un magnet din ce în ce mai mult. Există acum în fiinţa lui

Mircea Drăgan o căutare, o luptă cu „îngerul" cum spune legenda biblică, atunci când el participă la concursuri şcolare pe care le câştigă, la concursuri literare unde îşi încearcă pana în ale scrisului. Toate acestea vădesc formarea unui caracter, care va lupta cu toate greutăţile ce îl vor căli pentru confruntări viitoare, nu puţine în... industria filmului, pe care, literalmente, o va stăpâni... Aminteam de câteva concursuri literare pe care le câştigă. Tot timpul Mircea Drăgan va fi atras de **Cuvânt**, de frumuseţea lui, de ceea ce poate să exprime. Patima scrisului i se transmisese de la tatăl său, care, cu toată munca grea, îşi găsea timp, aşa cum aminteam, să scrie poezii, să compună poveşti.

Drumul lui Mircea Drăgan în copilărie părea lin şi fără obstacole. Dar, tăvălugul Istoriei...

Război...

Tatăl este mobilizat, la Arsenalul Armatei. Aici va lucra un timp, după război, împreună cu tatăl şi fiul Mircea Drăgan, angajat ca electronist. În acelaşi timp, cu toate vicisitudinile războiului, merge la şcoală şi, când este liber, vede filme...

Era război şi în Bucureşti existau peste patruzeci de săli de cinematograf.

În anul 1944 familia Drăgan, fără Tudorache, se va retrage un timp în zona Radnei, la Lipova, unde va rămâne până la sfârşitul războiului. Din mărturisirile regizorului, perioada petrecută în timpul războiului a fost terifiantă. Nu de puţine ori, în timpul raidurilor

bombardierelor anglo-americane, copil fiind, putea să fie îngropat de viu în pământ. Valuri după valuri, avioanele ucigaşe zvârleau asupra Bucureştiului, mai precis asupra Şoselei Chitila, vecină cu zona Triaj, mii de bombe care zguduiau pământul cu o forţă de neînchipuit... Mircea Drăgan îşi aminteşte cum, în adăpost fiind, pământul se unduia datorită puternicului impact al bombelor.

Până la plecarea la Radna Mircea Drăgan vede tot ce putea fi mai oribil: cadavre foarte multe înşirate pe Calea Griviţei, gropi uriaşe săpate în asfalt de suflul bombelor şi în care putea să intre cu uşurinţă un camion. De altfel, numai norocul a făcut ca atunci când familia pleca în refugiu cu un camion al vecinului, acesta să scape ca prin minune de a nu se prăbuşi într-o asemenea groapă. (De nenumărate ori regizorul va trece prin momente dramatice în timpul filmărilor. Numai un asemenea caracter se putea angaja într-o aventură ca cea oferită de realizarea filmului **„Explozia“**, film care, el singur, are o poveste tot atât de interesantă a realizării, ca şi cea propriu-zisă ce se desfăşoară pe ecran...).

Cu toate că în urma uriaşelor trombe de foc, rezultat al bombardamentelor, zeci de vagoane cu muniţie explodau în Triaj, Mircea este atras de efectul inimaginabil al atmosferei incandescente şi merge cât poate de aproape să vadă totul... Roţi de locomotivă aruncate la un kilometru, un copil cu capul retezat de o schijă, mii de victime la Atelierele Griviţa...

Stabiliţi la Lipova, membrii familiei Drăgan aveau să mai treacă prin momente destul de grele.

Sfârşitul războiului era iminent. Presiunea Aliaţilor creştea din ce în ce mai puternic, iar nemţii şi ungurii deveneau şi ei din ce în ce mai furioşi... Calvarul se termină odată cu ruperea legăturilor României cu Germania. Familia se întoarce în Bucureşti. Pentru ţară începeau vremuri dramatice, complicate, cu ecou până în zilele noastre.

*

După absolvirea şcolii primare, unde se evidenţiase an de an prin premii, în anul 1943 susţine un concurs de admitere la Colegiul Naţional Sf. Sava, unde reuşeşte fără loc. Este nevoit să urmeze un an cursurile Liceului „Barbu Ştefănescu Delavrancea“, apoi, prin tenacitatea şi perseverenţa tatălui său, este primit la Colegiul Sf. Sava, în anul doi.

Intrarea la colegiu înseamnă contactul cu o altă lume, mult mai ambiţioasă şi cu un nivel mult mai ridicat al competenţei. De altfel, regizorul îşi aminteşte cu mult respect şi mândrie de anii petrecuţi la Colegiul Naţional Sf. Sava. Aici ia contact şi cu teatrul adevărat; în sala de spectacole a colegiului se desfăşurau reprezentaţiile Teatrului Naţional, a cărui clădire fusese distrusă de bombardamentul german din august 1944.

Acum putem să afirmăm că se conturează în mod fundamental viitorul regizor, pentru că aproape tot repertoriul anilor 1944 şi 1945 al Teatrului Naţional, care era însufleţit de o pleiadă de mari actori şi regizori, va trece vizual în bagajul spiritual al elevului Mircea Drăgan.

Drumul spre şcoală era presărat cu sălile de cinematograf: **Marconi**, **Marna**, **Volta**, **Buzeşti**, iar pe bulevard – **Capitol**, **Trianon** şi altele. După o perioadă când pe ecranele Capitalei rulaseră cu precădere filme germane şi italiene, se perindau ritmic foarte multe producţii americane şi... sovietice, care nu după mult timp vor constitui vioara întâi în materie de spectacol cinematografic.

Criza economică îl determină să părăsească frecventarea la zi a ultimei clase de liceu şi să o continue la seral. Acum se angajează la M.F.A., ca electronist în tehnică de transmisiuni radio.

*

Când termină liceul, în anul 1950, este atras de un anunţ privind organizarea unui concurs pentru secţia **regie de film** a **Institutului de Artă Cinematografică**. În 1951 se prezintă la acest concurs la care participau aproape 6000 de candidaţi veniţi din toate colţurile ţării. Erau anii când puterea comunistă avea nevoie de cinematograf, arta cu cea mai mare

influenţă asupra maselor, lecţie bine învăţată de la... americani.

Mircea Drăgan reuşeşte pe locul 6, din 12 admişi. La vremea aceea, cu tot trecutul cinematografiei româneşti clamat cu mai multă sau mai puţină forţă de unii istorici de film utopişti, trebuie să recunoaştem că totul avea aerul unui nou început. De aici şi entuziasmele voluntariste de tipul „anul zero al cinematografiei româneşti" sau alte sloganuri politice conjuncturale. Era ceva nou. Statul comunist, cu metodele sale, „inspirate" după modelul sovietic, punea bazele unei industrii de film cu toate componentele acesteia.

Intrarea la cursurile de regie de film, în Institutul de Artă Cinematografică, îi oferă posibilitatea lui Mircea Drăgan să-l cunoască pe profesorul **Dinu Negreanu**, unul dintre primii regizori de film, angrenat, alături de **Jean Mihail**, **Jean Georgescu** şi **Victor Iliu**, la instituirea cinematografiei productive în ţara noastră. Păşesc împreună cu Mircea Drăgan pe băncile institutului pentru a învăţa meşteşugul regiei şi al aparatului de filmat: **Alexandru Boiangiu**, **Paul Cojocaru**, **Aurel Copos**, **Iulian Mihu**, **Manole Marcus**, **Mircea Mureşan**, **Mircea Iva**, **Olga Zissu**, **Ion Niţă** şi peste un an, **Mihai Iacob**, transferat de la clasa de actorie.

Efectul încercărilor literare de la concursurile şcolare îl determină să încerce să publice la revista „Contemporanul", ceea ce şi reuşeşte. Aici el face de toate: scrie articole despre filmele vizionate, articole programatice,

corectează, este „cap limpede“... Munca redacţională se desfăşoară în paralel cu anii de studenţie. Tânărul regizor este interesat deopotrivă de filmul românesc, dar şi de cel străin. Din ceea ce învaţă la institut de la profesori şi din studiile sale particulare, plus la vizionările producţiilor străine, va încerca să aplice mai întâi în articolele critice şi mai târziu în opera sa. Drumul parcurs de regizorul Mircea Drăgan se aseamănă cu drumul altor mari regizori din cinematografia mondială, care, la rândul lor, nu au ocolit **Cuvântul** ca modalitate de expresie incipientă, până a ajunge la imaginea filmică. Fără a forţa în nici un fel comparaţia, ne permitem să amintim experienţele jurnalistice şi teoretice traversate de marii regizori **René Clair**, **Serghei Mihailovici Eisenstein**, **Luigi Chiarini**, **Federico Fellini**... Bineînţeles că faptul în sine nu constituie un panaceu pentru complexele probleme ale creaţiei cinematografice, dar el trebuie să fie consemnat ca atare pentru a fi cunoscut de viitorii noştri cineaşti ce îşi vor propune ca ţel revigorarea cinematografiei naţionale. Pentru că acest gând l-a preocupat pe Mircea Drăgan în permanenţă şi nu a fost singur în această întreprindere, i-au stat alături oameni însufleţiţi de acelaşi ideal, ca **Mihnea Gheorghiu**, **Paul Cornea**, **Victor Iliu**. De aici şi cronicile şi criticile îndrăzneţe din revista „Contemporanul” unde militează pentru o regie realistă, fără artificialitate, cu rezonanţe estetice în mintea spectatorului.

Iată ce probleme îşi pune tânărul învăţăcel în ale regiei după vizionarea filmului „Brigada lui Ionuţ", în regia lui Jean Mihail. Fără a „ataca" în numele unui comandament politico-ideologic, aşa cum remarca cu ironie scriitorul Dinu Săraru în romanul „Clipa", „să lovim cu sete în duşmanul de clasă", Mircea Drăgan face remarci pertinente la adresa filmului, dar pune şi câteva întrebări, de altfel actuale şi în zilele noastre: *„Este îmbucurător faptul că cinematografia a dat minerilor un film care vorbeşte despre ei, despre munca şi lupta lor pentru o viaţă mai bună."* După ce remarcă imaginea semnată de operatorul **Ion Cosma** şi muzica lui **Ion Dumitrescu**, care „subliniază sugestiv multe din scenele filmului", regizorul-critic trece în revistă câteva interogaţii privind naraţiunea şi regia peliculei: *„Se pune atunci întrebarea: de ce filmul nu se ridică nici la înălţimea temei tratate, nici la nivelul posibilităţilor cinematografiei noastre? De ce, de pildă, oamenii care apar pe ecran nu se pot impune ca eroi convingători, de ce întâmplările prin care trec nu ne emoţionează suficient?"* Tânărul regizor încearcă să răspundă plecând de la o analiză organică a filmului şi a mijloacelor prin care a fost realizat ajungând la următoarea concluzie: *„În primul rând, datorită faptului că, în dezvoltarea sa dramaturgică, scenariul, deşi bogat în acţiuni şi situaţii puternice, nu dezvăluie suficient viaţa sufletească a oamenilor, complexitatea şi varietatea sentimentelor lor; transformările şi evoluţia personajelor*

nu sunt totdeauna rezultate ale evenimentelor şi întâmplărilor prin care trec, ceea ce duce la schematizarea lor."

Punctarea în cronică a multor momente cheie, „unităţi de frumuseţe cinematografică", sintagmă estetică specific românească, aparţinând lui D.I. Suchianu, nu face decât să definească un spirit pătrunzător şi atent, dispus să nu treacă peste slăbiciunile unui film din motive conjuncturale, dar nici să-l demoleze cu orice preţ, tot din aceste motive.

Cronicile semnate în revista „Contemporanul", erau din ce în ce mai variate şi mai pertinente, meseria deprinsă în redacţie îi va servi mai târziu când, angrenat în procesul de modernizare a învăţământului artistic teatral şi cinematografic, va concepe, la început sub formă de proiect, apoi definitiv **„Programa analitică pentru regia de film"**, aproape un manual de specialitate, deziderat al multor regizori de pe mapamond.

Lectura cronicilor la filmele difuzate în anii '50 de către Mircea Drăgan îndreptăţeşte în a fi expuse ca mostre de critică profesionistă, ele ocolind schematismul aşa-numitelor „cronici de serviciu", sau emfaza intelectualistă. Printre cronicile de excepţie se pot număra cele la „De doi bani speranţă" în regia lui **Renato Castellani**, „Roma orele 11" al lui **Giuseppe De Santis**, "Copiii din Hiroshima", regia **Kaneto Shindo**, „Directorul nostru", în regia lui **Jean Georgescu**, „Ivan cel Groaznic", în regia lui **Serghei Mihailovici Eisenstein** şi altele care ar putea foarte bine să fie

adunate într-un volum pentru cultură cinematografică. Implicarea prin **Cuvânt**, în viaţa cinematografică a timpului amintit, nu s-a limitat numai la cronici despre filmele care rulau pe ecranele Capitalei. Preocupările sale se revelau la articole despre **„Eficienţa ideii în filmul de desen animat şi de păpuşi"**, la dezbateri pe tema creaţiei cinematografice în **„Redacţia de scenarii"**, **„Răspunderea regizorului"**, **„Pentru cine facem filme?"** sau **„Îndrăzneală şi rutină în folosirea mijloacelor cinematografice"**, nemaivorbind de un articol, model de analiză plastică, intitulat **„Funcţia dramatică a culorii în film"**. Combinaţia aceasta fericită, de student la regie de film şi cronicar de film, l-a propulsat vertiginos pe Mircea Drăgan spre cercul încrederii, acolo unde se hotăra cine dintre cei care absolveau institutul trebuia să facă filme.

1955. Mircea Drăgan termină facultatea, şef de promoţie. Filmul său, o ecranizare după I.L. Caragiale, **„În vreme de război"**, convinsese. Alături de operatorul George Cornea, cu care va mai realiza destule filme, Mircea Drăgan realizează o transpunere veridică, păstrând un echilibru între litera nuvelei şi povestirea cinematografică, fără să altereze spiritul fantast al lucrării lui Caragiale. Pentru prima dată joacă în film actorul Amza Pellea, care peste câţiva ani va deveni un nume în cinematografia românească şi Cristea Avram care, din păcate, nu-şi va împlini vocaţia de actor în România.

Înzestrat cu ochiul selectiv de adevărat regizor, Mircea Drăgan va lansa în cariera sa foarte mulţi actori ce vor deveni cu timpul vedete în filmul românesc. Având o rară capacitate de examinare, o intuire a omului din faţa sa, dar şi o răbdare de fier, dublate de fermitate în acţiune, regizorul a reuşit în majoritatea filmelor să imprime conduita comportamentală a colaboratorilor săi, în speţă actorii, spre atingerea punctelor cheie din concepţia regizorală. A nu lucra la întâmplare, a nu ignora inspiraţia de moment, a nu lăsa lucrurile să meargă de la sine şi să o ia la vale, cum se spune, iată imperativele care i-au jalonat munca regizorală, în multe decenii.

Poate pentru mulţi a fost un personaj incomod, mai ales atunci când a influenţat destinul cinematografiei româneşti, sau când a diriguit soarta **Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică**, dar nimeni nu poate să-i conteste talentul, tenacitatea şi perseverenţa. Filmul privit nu ca un fapt estetic, ci ca produs industrial, presupune ca în spatele lui să se afle un caracter, aşa cum remarca pe bună dreptate **Luigi Chiarini**.

În cinematografia americană acest rol este îndeplinit de aproape optzeci de ani de producător, el este acela care îşi manifestă voinţa şi duce la bun sfârşit filmul. Ori, acest rol, în România a trebuit ani de zile, în perioada comunistă, să fie îndeplinit tot de regizor, care, după ce reuşea să treacă de furcile caudine ale aprobărilor din partea „specialiştilor”, lucra pe linie dublă: şi **regizor** şi **producător**, chit că partidul avea un om cu sarcina de a răspunde de tot ce însemna Film.

II – *DINCOLO DE CUVÂNT, FILMUL*

Mircea Drăgan, devenit acum regizor de film cu „acte în regulă", este angajat, prin repartiţie guvernamentală, la Studioul cinematografic „Bucureşti".

De multe ori Destinul i-a fost favorabil lui Mircea Drăgan... Pentru regizorul, format în primii ani ai deceniului '50, important era să purceadă la treabă şi să facă filme. La început, mizând pe cartea prieteniei şi colegialităţii, care îi va da peste nu mult timp o lecţie usturătoare de viaţă, Mircea Drăgan intră în producţie împreună cu doi colegi de facultate, **Iulian Mihu** şi **Manole Marcus**, pentru a regiza filmul **„Se ridică ceaţa"**. Scenariul era scris după câteva schiţe şi nuvele ale lui **Alexandru Sahia**, lui Mircea Drăgan revenindu-i episodul „Întoarcerea tatei din război".

După câtva timp cei doi colegi de regie, Iulian Mihu şi Manole Marcus, îl „scot" din echipă.

Regizorul Mircea Drăgan e foarte parcimonios în a istorisi întâmplările care au determinat acest act. (De aici şi o anume aversiune faţă de ideea de coregie, atunci când aceasta este propusă de către studenţii săi). Experienţa cinematografiei mondiale a dovedit cu prisosinţă că un singur om trebuie să-şi asume întreaga

responsabilitate a realizării filmului, el fiind de fapt adevăratul autor. Totuşi, aşa cum se observă de multe ori în viaţă, înţelepciunea nu vine după prima întâmplare nefericită, cum se aşteaptă în general, astfel că în 1957, Mircea Drăgan realizează totuşi, în coregie cu Mihai Iacob, filmul **„Dincolo de brazi”**. Filmul, după o nuvelă de Petru Vintilă, evoca un fapt semnificativ din timpul ultimului război mondial, petrecut în trecătoarea de la Cheile Bicazului. Aici, un ofiţer şi un ostaş din Armata Română, ajutaţi de un grup de ţărani munteni, atacă un detaşament german în retragere, detaşament ce voia să cucerească strâmtoarea. Lupta eroică a românilor este redată cu simţ cinematografic şi cu o mare pricepere în regizarea scenelor de mase. De altfel, cronicarul **Valentin Silvestru** nota, prudent, exigent chiar, fără a uita să remarce mijloacele folosite în realizarea filmului: *„Amatorii de rafinamente cinematografice şi subtilităţi imagistice nu vor găsi aici ceea ce caută. Filmul e construit cu simplitate şi modestie, cu folosirea temeinică a mijloacelor cinematografice, cu o mai bună ştiinţă a ritmului decât a compunerii savante a cadrului. Regizorii intervin energic, mai ales în scenele de mase: goana convoiului militar românesc – peste câmpuri şi prin bălţi, cu ocolişuri şi întortocheri în care caii se împiedică şi cad, roţile furgoanelor şi chesoanelor se împotmolesc până la butuci, călăreţii aleargă buimaci de la un capăt la altul al coloanei – e construită cu iscusinţă”.* Remarcile pertinente ale cronicarului referitoare la

mijloacele cinematografice, din care evidenţiem unghiul de filmare plonjat, de unde mulţimea de ţărani atacă cu pietre şi trunchiuri de copaci coloana de camioane germană, lasă loc atât unei subtile aluzii la unele repere din istoria poporului român (bătălia de la Posada, dintre Basarab I şi Carol Robert de Anjou, regele Ungariei), cât şi metodei muncii cu actorul. Argumentul critic este: *„La fel e construită scena atacării eşalonului nemţesc de către ţărani. Din înălţimile ameţitoare ale stâncilor drepte, bărbaţi şi femei chiuind năprasnic aruncă trunchiuri şi bolovani în defileu, turtind capotele camioanelor şi făcându-le geamurile ţăndări, copleşind trupurile căzute ale duşmanilor cu brădet smuls ca de furtună, fac să fiarbă văzduhul cheilor în amintirea străveche a unei lupte asemănătoare din neguroase începuturi de istorie. În momentele stăpânite de frământări individuale ale soldatului Oprişan şi ale sublocotenentului Marinescu, regizorii par a se retranşa cu discreţie lăsând actorilor întreaga libertate de acţiune."*

„Dincolo de brazi" rămâne un episod singular în filmografia regizorului, ca experienţă de coregie.

Asimilat într-un fel de filonul faptelor dramatice din viaţa poporului român, Mircea Drăgan, cel puţin în prima parte a carierei sale, nu putea să nu valorifice cu multă eficienţă şi nu cu mai puţin talent, subiecte care îi ofereau posibilitatea să facă regie de film cu adevărat. Ceea ce s-a şi întâmplat, fiind încununat cu lauri şi multe elogii din partea criticii, la realizarea filmului

„Setea", după un **scenariu** de Titus Popovici. **Scenariu** şi nu **roman**, pentru că acelaşi scriitor, autor al romanului **„Setea"**, devenit scenarist, a reaşezat în formă cinematografică subiectul unei cărţi celebre în epocă. Aici este cazul să sublinem acest fapt, mai puţin obişnuit, când un **romancier** îşi adaptează subiectul propriului său roman, pentru că, de obicei, majoritatea scriitorilor nu consimt (şi nici nu prea ştiu cum!) să echivaleze fraza literară cu o exprimare... cinematografică. Cu **„Setea"** s-a întâmplat, din fericire, altfel...

După apariţia romanului, acesta suscitând un viu interes, au apărut păreri critice pro şi contra, toate având la bază o estetică fondată pe marxism-leninism, doctrină ce permitea totuşi destul de multe interpretări, în numele ideii centrale - „conflictul şi lupta dintre clase".... Datele romanului erau cele pe care le cunoaşte orice lector, dar modalitatea prin care Titus Popovici îşi realizează personajele este controversată, în opinia unor critici şi cronicari literari ai vremii. Pe fondul analizelor aproape demolatoare ale lui Radu Popescu în articolele căruia **„Setea"** era un roman psihologist cu o metafizică a personajelor neelucidată, o parte dintre ele fiind calificate „ciudate" deoarece nu intrau în calapodul realismului jdanovist, apar şi articolele apreciative ale unor critici de talia lui Perpessicius, sau a lui S. Damian, care de altfel combat optica lui Radu Popescu în limitele politicii acelei epoci, când Titus Popovici realizează scenariul filmului **„Setea"**.

Astăzi având altă perspectivă temporală dar şi istorică şi nefiind presaţi de nici un fel de estetică oficială şi nici obligaţi de vreun „sistem”, putem afirma că filmul **„Setea”** este o operă autonomă, a unui autor numit Mircea Drăgan. Că Titus Popovici a scris un scenariu pentru cinematografie, este un fapt indubitabil, dar, odată intrat în angrenajul producţiei de film, nu putea să facă abstracţie de noul limbaj la care aderase. De aici şi o anumită derută şi mereu prezenţa unei comparaţii film-roman, în cronicile care au urmat după premiera filmului. Problematica scenariului în cinematografia românească a făcut să curgă râuri de cerneală, ea în principiu nefiind rezolvată nici în ziua de astăzi... Destinul a făcut ca întâlnirea cu scriitorul Titus Popovici să devină creatoare a primului binom profesionist total scenarist - regizor din cinematografia naţională.

Dincolo de ideologia comunistă, problema din **„Setea”** a rămas şi astăzi o problemă nerezolvată. E vorba de **„setea”** de pământ a ţăranului român. Nici o cronică a timpului nu face referire la romanul lui Liviu Rebreanu, **„Răscoala”**, unde problema este definită clar şi fără echivoc. În romanul amintit, Titu Herdelea îl întreabă pe boierul Grigore Iuga: „Dar pământurile oamenilor unde sunt?”, răspunsul primit fiind evaziv şi expediat: „Apoi vezi, pământurile oamenilor, asta e chestia ţărănească! Pământurile! Nu prea sunt, şi unde au fost s-au spulberat... Dar asta-i altă poveste”.

Această „altă poveste" avea să fie abordată de filmul realizat de Mircea Drăgan, după scenariul lui Titus Popovici, la finele anilor colectivizării forţate. Trebuie să recunoaştem cu bună credinţă actul temerar în sine al realizării unui film despre împroprietărirea ţăranilor, când se apropia sărbătorirea victoriei transformării socialiste a agriculturii. (Şi acesta să mai primească şi **Medalia de argint** la **Festivalul internaţional al filmului de la Moscova.**) Toate acestea fac parte din paradoxurile Istoriei şi apariţia filmului **„Setea"** este unul dintre ele. Cronicile, la apariţia filmului, sunt elogioase dar nu aduc în faţă decât parţial măiestria regizorală a lui Mircea Drăgan, aflat de altfel la devăratul său debut.

„Setea" este o operă cinematografică românească, în adevăratul sens al cuvântului. Există argumente ce susţin filmul şi în zilele noastre. Eliminând zgura ideologică vom vedea că nu întâmplător filmul a întrunit aprecierea criticilor şi sufragiile publicului. Eugen Barbu, în revista „Magazin", după ce face elogiul scenariului şi critică jocul teatral al lui George Calboreanu, este nevoit să recunoască măiestria regizării secvenţei înfruntării dintre moţi şi ţăranii din Deleni: *„De asemenea, înfruntarea de mase dintre moţii stârniţi de baron şi ţăranii săraci care obţinuseră înscrierea pentru pământ mi s-a părut bună. Aici regizorul Mircea Drăgan a reuşit să redea tot dramatismul cerut de text şi ideea cântecului ce însoţeşte operaţia înregistrării în dosarul de împroprietărire este excelentă".*

Din trecerea în revistă a cronicilor înregistrate în acel timp se observă pauperitatea mijloacelor de analiză critică. Foarte multe sunt împănate de epitete şi adjective elogioase, rar pomenindu-se metodele regizorale folosite în film. Printre cei care vădesc o capacitate de analiză specializată se numără şi criticul Tudor Caranfil care nu scapă momentele regizorale reuşite ale filmului conexate la materia narativă a scenariului. *„Ambilor autori le este comună însuşirea de a mânui masele în ansambluri vaste, fără a da uitării detaliul edificator. Detaliul este atât de veridic şi bine ales, atât de grăitor în semnificaţia sa, încât capătă adesea amplitudinea unei metafore, a unui simbol. Dacă în clipa în care pretorul cedează puterea, sub presiunea manifestanţilor, ceasul de pe frontispiciul Palatului administrativ prinde să bată grav, aceasta este nu numai o coincidenţă pe deplin verosimilă, dar şi o imagine de simbol: a bătut ceasul vechilor rânduieli".* Iar mai departe criticul face o analiză a regiei în secvenţa în care Mitru Moţ îl vizitează pe Gavrila Ursului: *„Să ne referim de pildă la secvenţele primei întâlniri dintre Mitru şi Iuliana. Aşezat la masa lui Gavrila, Mitru aude glasul iubitei, apoi ea intră în cameră dar Mitru nu cutează s-o privească pentru ca să nu-şi trădeze sentimentele, şi n-o vedem nici noi, ci, laolaltă cu eroul filmului, îi urmărim doar umbra pe podea. Pe ecran sunt surprinse alte amănunte edificatoare: mâinile tremurânde ale Iulianei care toarnă supa, gluma sălbatic de trivială a lui Ezechil, dar chipul*

fetei tot nu ne este arătat pentru că nici Mitru n-o priveşte. Dragostea mare, mistuitoare, a celor doi ne este sugerată prin reţinerea eroilor şi nu printr-o tratare patetic-declarativă sau dulceag-poetică."

Filmul vizionat şi astăzi, după trei decenii de la premieră, păstrează aceeaşi emoţie transmisă şi prin imaginile în care vedem întruchipări ale personajelor de actori la debut ca, de pildă, **Ilarion Ciobanu** în Mitru Moţ şi pe actriţa **Flavia Buref** în Iuliana, la al doilea film al său (debutase de drept în **„Dincolo de brazi"**). Jocul celor doi, precum şi al lui Alexandru Virgil Platon, actori tineri şi fără experienţă în film, este condus cu o ştiinţă regizorală de Mircea Drăgan, astfel că filmul deţine o unitate dramatică armonioasă, ţinând cont de faptul că distribuţia cuprinde şi nume celebre din teatrul românesc, **George Calboreanu, Jules Cazaban, Ştefan Ciubotăraşu, Toma Dimitriu, Colea Răutu,** Draga **Olteanu**.

Producţia filmului **„Setea"** a însemnat şi o premieră pentru cinematografia naţională, deoarece se urmărea **mărirea numărului de filme** şi schimbarea **tehnicii de prelucrare** şi a peliculei. Fără să ezite, conducerea studioului dă încredere echipei de cineaşti, condusă de tânărul regizor Mircea Drăgan şi filmul se realizează pe suport Gevaert în format **cinemascop**. Imaginea filmului este semnată de operatorii **Aurel Samson** şi **Alexandru Roşianu**.

Din studierea cronicilor filmului nu putem să spunem că ei, operatorii, nu s-au bucurat de atenţie şi de

aprecieri. Fotografia realizată de cei doi iese în evidenţă prin dozarea luminii în secvenţele încărcate de dramatism intens, prin creionarea cu măiestrie a portretelor eroilor filmului. Spre exemplu, paragraful extras dintr-o cronică semnată de Ion Barna în revista „Contemporanul": *„Primul film românesc cinemascop de lung metraj a ridicat numeroase probleme plastice. Deşi primul, „Setea" se află din punctul de vedere al fotografiei la un nivel artistic ridicat. Autorul imaginii, operatorul Aurel Samson (care a filmat, se pare, 80 la sută din peliculă, al doilea fiind Alexandru Roşianu) şi-a dovedit încă o dată inteligenţa artistică în compoziţia cadrului, în crearea echilibrului său, priceperea în dozarea luminii. Cadrele filmului – şi aici se observă unitatea de vederi dintre regizor şi* operator *– sunt sobre, dar expresive, interesante, fără a vâna cu orice preţ neobişnuitul, servind pe de-a-ntregul conţinutului de idei al acţiunii."* Mai departe, Ion Barna evidenţiază concepţia regizorală care a stat la baza filmului: *„Este de altminteri linia pe care a impus-o regizorul de-a lungul întregului film – şi în montaj şi în munca cu interpreţii".*

Pregătit temeinic, încă de când era student, în toate compartimentele filmului, Mircea Drăgan s-a dovedit un regizor redutabil. Din mărturiile actorilor care au jucat sub îndrumarea sa, aş alege doar pe aceea a lui Colea Răutu, cel care a interpretat un personaj complex (astăzi pare revolut din cauza schimbării ideologiei). Într-un interviu intitulat „Un rol care-mi este deosebit

de drag", Colea Răutu se confesează: *„Regizorul Mircea Drăgan m-a invitat să citesc scenariul oferindu-mi ocazia să aleg singur rolul. Când am discutat despre scenariu, i-am împărtăşit alegerea mea: comunistul Ardeleanu. Pot spune, aşadar, că eroul mi l-am ales singur şi că, încă înainte de a-l interpreta, l-am îndrăgit"*.

Munca regizorului cu actorii se dovedise însă nu numai un mijloc de reliefare a portretelor unor protagonişti, integraţi perfect în acţiune şi conflict, dar şi un izvor de satisfacţii. Urmărind presa vremii vedem cum filmul parcurge întreaga ţară, este vizionat de milioane de spectatori şi primeşte cele mai elogioase cronici. Spaţiul nu ne permite să inserăm pe toţi cei care au scris despre filmul **„Setea"**. Putem să amintim că despre acest fapt au scris cu talent şi cu bună credinţă: **Valerian Sava**, **Mircea Zaciu**, **George Bălan**, **S. Damian** şi nu putem să-l uităm pe **Valentin Silvestru**. Criticul, după ce face o analiză amplă a genezei filmului, a mijloacelor de expresie folosite, conchide fără ezitări: *„... Mircea Drăgan, abia la al treilea film al său,* (primul în adevăratul sens al cuvântului, deoarece avea realizat un scurt metraj de absolvire, la I.A.T.C. „I. L. Caragiale" şi unul în coregie, n.n.) *se dovedeşte o personalitate cinematografică, cu talent regizoral consolidat de cultură, în căutarea unui stil propriu, exprimându-se în forme care sunt îndrăzneţe, nu prin artificii exterioare, ci prin lărgimea unghiului de vedere şi cutezanţa cuprinderii. În viziunea sa, aparatul zboară deasupra a ceea ce filmează*

revenind mereu pe pământ şi înălţându-se iarăşi, ajutându-l pe spectator să reţină detaliile şi să cuprindă dintr-o singură privire ceea ce în mod obişnuit ochiul său nu vede niciodată."

Aşezat în balanţa festivalurilor internaţionale, la Moscova, de pildă, filmul intră în atenţia juriului şi a criticii, iar din această operaţiune, nu lipsită de emoţii pentru oricare cineast, filmul **„Setea"** primeşte **Medalia de argint a Festivalului**. Enumerăm numai trei nume consacrate în cinematografia mondială care conchid asupra filmului şi a regizorului. **Mihail Kalatozov**, creatorul filmului **„Zboară cocorii"**: *„Din punct de vedere artistic* ***„Setea"*** *demonstrează că cinematografia română este în plin progres".* **Kaneto Shindo**, realizatorul filmului **„Insula"**: *„Sunt convins că în arta realistă a epocii noastre, inclusiv în cinematografie, progresul este determinat de măsura în care artistul ştie să descopere şi să redea adevărul vieţii, visurile şi preocupările oamenilor de azi. Filmul dumneavoastră* ***„Setea"*** *se încadrează fericit în aceste tendinţe".* Regizorul american **Joshua Logan** a mărturisit că: *„pentru orice om de bună credinţă, independent de concepţiile sale politice sau ideologice,* ***„Setea"*** *dă o imagine interesantă a luptei poporului pentru dreptul său la fericire. Filmul este realizat cu vibraţii artistice remarcabile. Se văd în filmul dumneavoastră talente şi posibilităţi tehnice care deschid perspective unor mari progrese".* Punctul pe „i" îl pune istoricul de film **Georges Sadoul**: *„Să reţinem*

numele lui Mircea Drăgan ca al unui realizator incontestabil dotat, şi cel al lui Aurel Samson care are simţul pitorescului şi al vieţii".

Toate aceste treceri în revistă nu sunt menite unei porniri în a aduce argumente cu orice preţ pentru caracterizarea regizorului numai în termeni elogioşi, ele au o bătaie mult mai lungă, deoarece avântul acestuia va fi stopat „puţin câte puţin", în numele unei aşa-zise **autonomizări** a operei cinematografice.

Ani de zile s-a vehiculat ideea constituirii cinematografiei româneşti într-un „al doilea eşalon" al literaturii române, adică mai pe înţelesul obişnuit, cultura română ar avea şi o „literatură ilustrată", cum se exprima criticul Florian Potra în anul 1968, în prefaţa volumului său „Experienţă şi speranţă": *„Dacă în privinţa ecranizărilor suntem întru totul împăcaţi, considerându-le drept o necesară şi utilă acţiune de popularizare a literaturii clasice şi contemporane (deşi ar trebui să cercetăm dacă abuzul de adaptări nu duce la lenevirea cititorului de carte, la ocolirea treptată a bibliotecilor, mai ales a celor şcolare); etc....*

Evident că istoria cinematografului mondial a înregistrat o seamă de capodopere ce nu pot fi contestate, plecând de la scenarii originale, dar tot atât este de adevărat că metamorfoza filmică a unor opere celebre din literatura universală a generat performanţe: **„Hamlet"**, în regia lui **Laurence Olivier**, inspirat din **William Shakespeare**, **„Ghepardul"**, în regia lui

Luchino Visconti, după **Giuseppe Tomasi di Lampedusa**, **„Mama”** în regia lui **Vsevolod Pudovkin** după **Maxim Gorki** şi lista poate continua.

O viziune închisă, ruptă de mersul firesc al lumii cinematografice, a făcut ca o pseudoelită să îndrepte cursul firesc al unei cinematografii de pe drumul ei aerodinamic, spre o aporie. Unul dintre cei care au avut parte de asemenea timpuri a fost şi regizorul Mircea Drăgan. Dar până a fi ajuns omul-ţintă pentru săgeţile critice perforatoare de... peliculă, regizorul avea să mai îmbogăţească patrimoniul cinematografic naţional cu o operă de valoare, aceasta nemafiind o „ecranizare”, ci un scenariu original scris de Nicolae Ţic, Eugen Mandric şi Mircea Drăgan – **„Lupeni 29”**.

A aminti astăzi în plină democraţie, în timp ce există statul de drept, de un film cu o acută linie ideologică de stânga, în care „lupta de clasă” iese în relief, are semnificaţia unui salt într-un gol nerecunoscut de-a lungul istoriei. Pentru că indiferent de regimurile politice care s-au perindat la putere în România, anumite probleme sociale au rămas nerezolvate şi sunt şi acum încă în aceeaşi fază. Niciodată nu era şi nu este **prea târziu** pentru rezolvarea problemei minerilor. Nu polemizez, dar Istoria consemnează existenţa exploatărilor miniere organizate de aproape două sute de ani în ţara noastră, nemaivorbind de moştenirea dacică, pentru care Imperiul Roman şi-a mişcat cohortele spre Carpaţi.

Filmul creat de Mircea Drăgan consemna la un nivel artistic superior o existenţă plină de dramatism a unor oameni care au moştenit atât locurile de muncă (plătite de stat), cât şi mentalitatea cunoscută. Ceea ce nu se poate contesta este măiestria regizorală a realizatorului, modul cum a ştiut să recreeze o lume veridică, o imagine sugestivă care, privită cu obiectivitate, rezistă şi astăzi. „Dacă vremea este bună sau rea, de vină în nici un caz nu este barometrul”, acestea sunt cuvintele marelui regizor francez **Marcel Carné**, rostite în momentul când a fost acuzat că provoacă anumite fenomene sociale prin filmele sale. Lumea din filmul „Lupeni 29” este o lume a nemulţumirii, a luptei, a morţii şi a unei Golgote perpetue...

Mărturia regizorului face parte dintr-o firească profesiune de credinţă: *„Noi* (e vorba de colectivul de scenarişti) *am căutat să ne apropiem cât mai mult de adevărul istoric, să pătrundem cât mai adânc semnificaţiile umane care constituiau obiectul filmului nostru”.*

Metodele folosite, precum şi mijloacele utilizate în regia filmului îmbinau **documentarul** cu **ficţiunea**. Efectul estetic materializat printr-un film recunoscut internaţional, nu a făcut decât să releve lumii cinematografice un spirit animat de cultură şi de limbajul unei arte noi, împământenită cu efoturi uriaşe în ţara noastră. Caracterizările din cronicile timpului pun în valoare filmul drept „o remarcabilă realizare cinematografică” sau „o emoţionantă evocare cinematogra-

fică". Gheorghe Tomozei scria: *„Trebuia asigurată* o *construcţie unitară a filmului, trebuia înlesnită gruparea episoadelor în jurul unor personaje sugerate de existenţa unor tipuri reale. Mircea Drăgan a ales o cale care l-a dus la reuşită. El a acordat o importanţă covârşitoare cadrului istoric, a fost preocupat nu atât de urmărirea minuţioasă a traiectoriilor unor eroi, cât de redarea cu precizie a etapelor în care s-au desfăşurat evenimentele evocate".* Ochiului atent al criticului nu îi scapă măiestria regizorului în a dirija masa de oameni, de fapt adevăratul personaj al fimului. Detalii din film sunt evocate pentru reliefarea mişcărilor de aparat de către operatorul Aurel Samson, căruia i se recunoaşte o creştere faţă de precedentul film: *„Operatorul Aurel Samson a asigurat un deplin echilibru al imaginii, multă mobilitate a aparatului de filmat, fiind într-un real progres faţă de realizările sale anterioare. De neuitat rămâne secvenţa coborârii în mină realizată la Lupeni „pe viu". Un lift de abataj, uriaş, alcătuit din grătare de fier, hidoase, coboară, prăbuşindu-se parcă spre miezul pământului, ca în infern, cu grilajele iluminate cu intermitenţe în momentele trecerii prin dreptul orizonturilor minei. Coborârea abruptă, scrâşnetul disperat al metalului ruginit, se asociază ideii sugerate: oamenii coboară în tărâmuri monstruoase în care clipele se carbonizează, în care lacrimile se pietrifică. Pe aceeaşi linie scenele represiunii sunt foarte sugestiv descrise, iar secvenţa înmormântării celor ucişi (în care am întrezărit ceva din*

geometria cadrelor eisensteiniene) este impresionantă. Mircea Drăgan a demonstrat cu **„Lupeni 29"** *maturitatea talentului său".*

Nu numai cronicarii sau poeţii au scris elogios despre reuşita regizorului; şi-a aşternut pe hârtie gândurile sale chiar regizorul **Liviu Ciulei**: *„Regizorul Mircea Drăgan dovedeşte cu acest film atât hotărâre şi consecvenţă în determinarea întregului stil al filmului, cât şi claritate şi precizie în rezolvarea situaţiilor dramatice din interiorul unei secvenţe".* „Gazeta literară", 1963. Dacă la filmul **„Setea"**, regizorului Mircea Drăgan i se încredinţase realizarea primului film cinemascop pe peliculă Gevaert, la al doilea film **„Lupeni 29"**, cinematografia naţională progresează, îşi îmbunătăţeşte tehnologia de procesare şi trece la suportul Eastman-Kodak, alb-negru, stereofonic. Acelaşi Liviu Ciulei notează: *„Colaborarea strânsă între regizor şi operatorul Aurel Samson a asigurat unitatea stilistică a filmului. Utilizarea cinemascopului apare pe deplin justificată pentru că se adaptează de minune amplorii subiectului. Aurel Samson reuşeşte să satureze cadrul larg al imaginii cu o bogată gamă de nuanţe, rezolvând mişcări dificile şi păstrând cu consecvenţă cheia de lumină pe care şi-a impus-o. Deosebit de frumoase sunt filmările din decorul minei. Sobre şi masive scenele de masă".*

Imediat după premieră filmul **„Lupeni 29"** este prezentat la **Festivalul internaţional al filmului de la**

Moscova şi primeşte **Medalia de argint şi Diploma de onoare a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.** (a doua oară, în timp de doi ani de zile, regizorul Mircea Drăgan este laureat), fapt ce îi aduce o apreciere şi prestanţă în rândul cineaştilor.

Viaţa lui Mircea Drăgan, acum regizor pe deplin, se schimbă şi în datele sale personale. După căsătoria cu Flavia Buref, care nu durase decât doi ani, între 1956 şi 1958, urmează în 1963 mariajul cu Ioana Seber Drăgan. Aceasta va debuta şi juca, de altfel, în multe din filmele regizorului.

III – *LUPTA CU INERŢIA*

Anuarul cinematografic (1986) editat de Centrala România Film (document de uz intern) menţionează la pagina 61: **„Neamul Şoimăreştilor“** – 2 serii, data premierei, aprilie, 1965; spectatori: 12.073.114. Iar la pagina 113, „Neamul Şoimăreştilor“ – 2 serii (export – 26 ţări). Desigur nu voi enumera ţările pe unde **„Neamul Şoimăreştilor“** a văzut lumina ecranului şi nu doresc de altfel să incriminez atacurile violente ale criticii din acel timp la adresa filmului, în numele unor lecturi mai mult sau mai puţin fidele ale romanului omonim de Mihail Sadoveanu.

După ecranizarea mult hulită a romanului **„Neamul Şoimăreştilor“**, albul ecranului din cinematografele din România a văzut filme şi mai „infidele“ faţă de opera din care autorii filmelor s-au inspirat. Mă întreb, cu îngăduinţa celor ce se vor simţi lezaţi (în cazul în care mai sunt în viaţă; celorlalţi să le dea Dumnezeu „ţărână uşoară!“), oare critica de film american şi-a pus problema dacă romanul „Pe aripile vântului“ al scriitoarei Margaret Mitchell a fost ecranizat în mod fidel, ori nu, sau a bătut toba (o mai bate ea şi astăzi!) cu uriaşul succes de public prin formula: cel mai vizionat film al tuturor timpurilor?

Pe rând, fiecare critic şi-a manifestat indignarea faţă de "profanarea " operei sadoveniene, dar "conştiincioşi" nu uitau să înceapă remarcînd succesul de public. Ioan Grigorescu notează în articolul "Consecvenţe şi inconsecvenţe" din "Informaţia Bucureştiului": *"La un aproape total insucces de critică, "Neamul Şoimăreştilor" întruneşte un cvasitotal succes de public. Intrările la acest film depăşesc cu mult prognozele amare ale scepticilor. Ca în numeroase alte cazuri, critica neagă, iar publicul afirmă. Se întîmplă însă, după cum am mai văzut, şi invers: entuziasmul tinerilor noştri critici de cinema să nu rimeze întru totul cu preferinţele publicului".*

Criticul-scriitor, după ce enumeră calităţile regizorale ale lui Mircea Drăgan şi mijloacele tehnice care i-au fost puse la dispoziţie, conchide: *"De unde atunci nereuşita semnalată de mai toţi criticii?"* Răspunsul îl găseşte singur, fără prea mari complexe: *"În primul rând din supradozare.* **În «Neamul Şoimăreştilor» totul e mult.**

Fără să mai enumerăm participarea la diferite festivaluri şi gale unde a fost lăudat, credem că cel mai de bun simţ răspuns la tot ceea ce s-a scris despre **„Neamul Şoimăreştilor"** l-a dat fiica scriitorului Mihail Sadoveanu, Profira Sadoveanu, în „Gazeta literară" din mai 1965. *„Am asistat cu un zâmbet şi fără prea multă mirare la dublul aspect contradictoriu în ceea ce priveşte felul cum a fost primit filmul «Neamul Şoimăreştilor» la*

noi în ţară: pe de o parte primirea rece din partea criticii, iar pe de altă parte năvala publicului în sălile de cinema, unde rulează noul film al lui Mircea Drăgan, cei dintâi – intelectuali de rasă şi «buni cunoscători ai operei sadoveniene» – nemulţămiţi că nu s-a exploatat destul miezul psihologic şi social al romanului, cei de-ai doilea, doritori să urmărească pe ecran câteva tablouri vii şi colorate ale marelui plastician care a fost Mihail Sadoveanu. (...) După cum e adevărat că orice poet cearcă toată viaţa să-şi scrie «poezia» lui, orice pictor să-şi picteze «pânza» lui, tot aşa şi Sadoveanu şi-a făcut mâna printre altele şi cu «Neamul Şoimăreştilor», pe care fără îndoială l-ar fi scris mult mai aventuros decât a făcut, dacă ar fi îndrăznit la acea perioadă a formării sale artistice. Sunt sigură că l-ar fi vrut pe Tudor Şoimaru asemănător unui erou al lui Walter Scott şi aventurile de «cape et d'épée» echivalente în limitele specificului românesc, cu cele din «Cei trei muşchetari». Departe de a fi o greşală ori ceva de ruşine, consider că epitetul de western pe care îl dă critica e o laudă adusă filmului şi pe mine mă bucură din toată inima. Şi sunt sigură că acelaşi sentiment l-ar fi avut şi Mihail Sadoveanu urmărind filmul pe ecran".

*

După ce am văzut cum s-a conturat o personalitate regizorală de prim rang în filmul românesc, suntem

datori (faţă de cititor, mai ales) cu o singură observaţie: filmele realizate de regizorul Mircea Drăgan, **„Dincolo de brazi“**, **„Setea“**, **„Lupeni 29“** şi **„Neamul Şoimăreştilor“** au o caracteristică din păcate ignorată de criticii contemporani, atât de cei **contra** cât şi de cei **pro**, aceea că toate degajă, în pofida virtuozităţii sau defectelor, un mare atribut, fără care o operă de artă nu poate exista: EMOŢIA. Majoritatea celor care au intervenit, au operat cu acele instrumente teoretice, „uscate“, în bună parte juste, dar să „scapi“ ce e mai frumos, trăirea umană a eroilor din operă, e ca şi cum ţi-ar lipsi unul din simţurile care ne definesc drept fiinţe inteligente. Ochiul omenesc vede, atunci când este educat pentru acest lucru, iar inima simte, dacă are şi capacitatea şi educaţia pentru aşa ceva.

IV – *PENTRU UN ÎNVĂŢĂMÂNT REGIZORAL SISTEMATIZAT*

Paralel cu implicarea în totalitate în creaţia filmică, regizorul Mircea Drăgan a fost preocupat de învăţământul artistic, încă din timpul când era ziarist şi „cap limpede" la revista „Contemporanul". O dovedeşte articolul semnat împreună cu Manase Radnev: „Pentru formarea unei personalităţi artistice" în care cei doi cronicari şi critici, evaluează modul cum sunt pregătiţi viitorii actori la **Institutul de artă teatrală şi cinematografică.** Cu tot maniheismul articolului, datorat opticii timpului, se poate vedea perspicacitatea viitorului regizor, aproape de examenul de absolvire, care nu poate fi despărţită total de cea a colaboratorului său, în a depista metodele competente de formare a actorilor care vor întruchipa oameni vii, după metoda realistă. Mergând pe linia înaintaşilor teatrului românesc, în educarea actorului român, el s-a apropiat de învăţământul artistic – regie film, după ce lansase deja câţiva actori care au devenit ulterior nume în teatrul sau filmul românesc.

În anul 1963, începe să predea la **Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale" din**

Bucureşti, la secţia regie de film, în calitate de lector. Pasionat de pedagogie, tenace şi exigent, va stărui ca regia de film să fie predată studenţilor după un sistem complex şi modern, condensat într-o programă analitică, programă care în liniile ei principale mai este folosită şi astăzi (n.b. la început de an 2000) la secţia regie film din U.A.T.C.

Munca de formare a sistemului pedagogic regizoral, în domeniul filmului, Mircea Drăgan nu a realizat-o de unul singur, dar sigur (şi cu documente probate) este că a fost „motorul" principal în această acţiune. I-au stat alături **Victor Iliu, Mihnea Gheorghiu** şi alţi regizori animaţi de aceeaşi dorinţă de a avea o şcoală de film a românilor.

Acţiunea demarată în 1962 a continuat până în anul 1989, anul Revoluţiei Române, când profesorului Mircea Drăgan aproape i s-a luat dreptul de a mai modela regizori... Orice revoluţie ridică valuri de nemulţumire şi dă naştere şi la primeniri sociale, dar şi la nedreptăţi. Revoluţia Română nu a făcut excepţie de la regulă.

O societate nouă se naşte în dureri; lumea creată apoi, iată, nu infirmă valoarea lui Mircea Drăgan ci, dimpotrivă. Nu o poate ignora.

Pe lângă U.A.T.C., unde în învăţământul de stat sunt pregătiţi profesionişti pentru teatru şi film, după Revoluţie au mai apărut şi instituţii particulare care pregătesc specialişti pentru film, televiziune şi teatru. Profesorul universitar dr. Mircea Drăgan predă regia de film la Universitatea Media, Universitatea Ecologică şi la Universitatea Hyperion.

Secolul XXI va avea nevoie exclusiv de imagine, iar însuşirea limbajului cinematografic va fi o necesitate stringentă. Cum aminteam în capitolul „Lupta cu inerţia", regizorul Mircea Drăgan a fost tot timpul şi este un om al timpului său. Atunci în **1965** a simţit că cinematografia naţională se poate „salva" numai printr-un aflux uriaş de spectatori care să susţină imensele investiţii ale unui film şi, bineînţeles, eventualele capodopere. În articolul-interviu, din revista „Contemporanul", realizat de Miruna Ionescu şi în care erau abordate majoritatea temelor şi preocupărilor regizorului Mircea Drăgan, evident se ajunge şi la relaţia profesor-student, incluzând în context şi problema spinoasă a debutului nou veniţilor în producţie: „(...) **În ceea ce priveşte aprecierea critică, aş vrea să semnalez un fenomen pe care l-aş numi „de perfidie", prin care un tânăr este exagerat lăudat, opunându-l vechii generaţii sau altor filme realizate anterior. Atât laudele exagerate, cât şi acest întreg sistem, sunt nocive prin ele însele, dar mai ales dăunătoare tânărului cineast. Nu sunt dintre aceia care socotesc că e pedagogic să nu i se acorde tânărului nota 10, pentru că o merită numai profesorul. Este un prilej de bucurie pentru toţi să salutăm geniul unui tânăr cu o singură condiţie: să fie într-adevăr"**.

*

Dincolo de viaţa plină de tumult pe care a dus-o Mircea Drăgan nu trebuie să uităm că fiecare om are şi o viaţă personală. Căsătoria cu Ioana Drăgan i-a adus împlinirea prin venirea pe lume a „Ioanei cea mică", după cum şi-a notat regizorul într-un jurnal intim. Data de 10 august 1969 este consemnată cu puţin înainte ca tatăl să fie numit profesor titular la catedra de regie de film, disciplina **„Arta regizorului de film"**.

Pe parcursul a 15 ani, regizorul şi profesorul Mircea Drăgan va îndeplini toate funcţiile de conducere în I.A.T.C. „I.L. Caragiale"; prodecan, în 1967; decan al Facultăţii de teatru, în 1970; iar din 1976 până în 1981, Rector al Institutului.

În această perioadă, mai precis în 1980, susţine (la Universitatea Bucureşti) teza de doctorat cu titlul *„Spectacograma – metodă de analiză a structurii spectacolului cinematografic"*. Teza fusese publicată în Buletinul editat de I.A.T.C. „I.L. Caragiale" în anul 1979.

Trebuie să subliniem că şi apariţia acestui Buletin anual, unde profesorii de la toate specialităţile din I.A.T.C. (inclusiv studenţii) îşi publicau cursurile, scenariile, temele de cercetare, comunicările ştiinţifice se datorează şi rectorului Mircea Drăgan...

A fost puţin? A fost mult? E greu să dai un verdict chiar acum, după ani, când furia apelor încă nu s-a domolit şi un spirit demolator mai bântuie încă.

V – *RETRO-ORIZONT DE CINEFIL*

Fisura masivă creată între creaţia lui Mircea Drăgan şi critica românească de film nu l-a împiedicat pe acesta să facă noi filme.

1966 reprezintă anul când reia o temă nefinalizată din „**Lupeni 29**“ – calvarul văduvelor greviştilor pe drumul spre dobândirea unor drepturi legale. Distribuţia, predominant feminină, scoate în evidenţă interpretarea Ioanei Drăgan, aflată acum la primul său rol de mare întindere. **Valeriu Râpeanu** consemna într-un carnet cinematografic despre filmul „**Golgota**“: *„La începutul calvarului ele nici nu bănuiesc pentru ce trebuie să îndure toate aceste umilinţe şi nici care va fi sfârşitul“*. Filmul are şi astăzi un tragism nedisimulat, relevat de mâna fermă a regizorului Mircea Drăgan. Paradoxal, „**Golgota**“, văzut astăzi pare mai mult o încordare de forţe a unui mare campion în vederea unei lupte cu sine însuşi, decât reliefarea unei realităţi sociale, evocată în mod magistral în „**Lupeni 29**“. Spunem aceasta deoarece fiecare autor are teme şi motive proprii care se metamorfozează în alte opere, chiar dacă el nu-şi doreşte aceasta conştient.

Imediat după „Golgota“ regizorul intră în producţie cu un film de mare montare, pe un scenariu de Titus Popovici: **„Columna“**. Anunţul intrării în producţie a acestui film a surprins la început, dar treptat, majoritatea celor care contestau o nouă producţie despre daci şi înfrângerea lor şi-au dat seama că acum era vorba de **altceva**. Acest **altceva** ţinea chiar de fiinţa acestui neam, **neamul românesc**.

Filmul creat de regizorul Mircea Drăgan, urmăreşte procesul crunt şi anevoios al osmozei poporului român dintre dacii ocupaţi, dintre dacii liberi şi romanii cuceritori. O pledoarie elocventă face **D. I. Suchianu** pe marginea acestui film: *„Am văzut filmul făcut de Mircea Drăgan. Un film cu atât mai merituos cu cât a ştiut expurga toate neadevărurile din scenariu. Luptele de pe Columnă sunt doar o scurtă secvenţă atât cât trebuie pentru a începe o nouă poveste, uimitoarea poveste a logodnei repede înfăptuită, dar lungă în trăinicie, împreunarea acestor două mari popoare“.*

Cuvintele încărcate de plasticitate ale criticului se constituie într-un argument mai mult decât evident pentru existenţa şi evoluţia filmului. (Critica s-a dovedit mai ponderată în atacuri furibunde, mai ales că regizorul îşi luase o garnitură solidă, distribuţia principală fiind: **Richard Johnson, Amedeo Nazzari, Antoanella Lualdi, Gheorghe Dinică, Ilarion Ciobanu, Emil Botta, Ştefan Ciubotăraşu** într-un rol memorabil, cu valenţe interpretative egale, sau chiar mai mult, pot zice, decât cel din „Pădurea Spânzuraţilor“).

Filmul prezintă o rotunjime a lui, o rigurozitate a regiei, atât în jocul individual al actorilor cât şi în secvenţele de masă. Performanţa lui Mircea Drăgan este răsplătită din plin. Filmul **„Columna“** este selecţionat pentru „Globul de aur“, de către **F. P. Association**, în octombrie 1968, iar în anul următor este nominalizat la **Oscar**, pentru **Cel mai bun film străin,** de către **Academia Americană de Film, Artă şi Ştiinţă**. A fost preferat „Război şi pace“ al regizorului sovietic Serghei Bondarciuk, dar faptul de a te afla în competiţie reprezintă, prin actul însuşi, un mare succes.

Curajos şi iubitor al publicului, regizorul Mircea Drăgan nu s-a sfiit să abordeze multiple **genuri** cinematografice, de la **filmul poliţist** de factură comică, la filmul de actualitate, fără a uita vechea lui pasiune pentru **istorie**.

Între 1970 şi 1989 realizează **„Brigada diverse intră în acţiune“**, **„Brigada diverse în alertă“**, **„Brigada diverse la munte şi la mare“**, filme la care critica s-a împărţit în două simţind o anumită „schimbare“ a... schimbărilor din cinematografia mondială. Şi mai ales necesitatea ca filmul să reflecte şi micile mărunţişuri şi potlogării din societatea socialistă, care, în genere, se dorea perfectă. (Că nu era, a dovedit-o Istoria, micuţii potlogari de atunci au crescut şi astăzi sunt crema lumii noastre democratice!).

Cine a avut dreptate în faţa Timpului care le cântăreşte pe toate? Mircea Drăgan omul? El s-a resemnat. Dreptate a avut FILMUL profesat de el.

Un astfel de film este şi „**Explozia**“ realizat în 1972, după un scenariu de Ioan Grigorescu, pornind de la un eveniment real, petrecut într-un port dunărean. La bordul unui vas panamez, încărcat cu azotat de amoniu, izbucneşte un incendiu; este gata să explodeze şi să mături oraşul Galaţi. Pe puntea lui defilează un univers de tipologii diverse, pitoreşti, începând de la eroul stingător de sonde – Gică Salamandră şi până la ultimul borfaş.

Fiecare secvenţă a filmului transmite emoţie şi tensiune, simpatie şi eroism. Parcă făcând o acoladă peste timp, la începuturile sale, regizorul construieşte o lume veridică nu din trecut, ba dimpotrivă, din actualitate, iar filmul trăieşte, e viu pentru că dezvăluie caractere în acţiune, fără a le îngroşa nici patetic, dar nici grotesc. Oamenii din film sunt ca în viaţă, dar sunt personaje de film care răspund şi emoţional şi estetic la toate exigenţele artistice. Privite şi astăzi filmele lui Mircea Drăgan degajă un stenic sentiment al permanenţei.

*

La începutul cărţii subliniam influenţa memoriei colective şi a experienţelor personale asupra subconştientului creativ al copilului Mircea Drăgan, care trăise experienţe unice şi care au revenit peste ani sublimate în diferite filme cu un impact mai mare sau mai redus la publicul spectator.

După ce în **„Ştefan cel Mare – Vaslui 1475“** şi în **„Fraţii Jderi“** continuase să scrie, cu pana luminii cinematografice, alte două pagini din epopeea naţională, regizorul Mircea Drăgan se pasionează de genul filmului de acţiune cu evenimente spectaculoase. Mergând pe un filon exploatat şi astăzi, filmul cu multe elemente de atracţie, realizează în 1977 **„Cuibul salamandrelor“**, o poveste incitantă despre „curaj şi dăruire“, după cum se exprima un cronicar al timpului în revista „Contemporanul“, din anul premierei. Consideraţiile asupra tematicii şi realizării se înscriu în limitele „obiectivităţii“ atingând timid problema producerii serialului, gen uzitat cu succes în Occident şi astăzi şi atunci: *„Cinematografia noastră pune iată bazele unui nou serial. După «Explozia», scenaristul Ioan Grigorescu şi regizorul Mircea Drăgan se reîntâlnesc pe teritoriile unui film din aceeaşi familie tematică. «Cuibul salamandrelor» prelungind, de fapt, existenţa unor personaje din filmul anterior spre noi întâmplări spectaculoase”.* După ce povesteşte pe scurt aventurile lui Gică Salamandră din anteriorul film citat, cronicarul conchide spre final: *„Poate că scenaristul, preocupat preponderent de spectacol, a simplificat (spre deosebire de alte dăţi) prospecţiile psihologice. Poate că regizorul atent la semnificaţiile intrigii nu a manifestat întotdeauna aceeaşi atenţie la detalii. Dar (filmul, bineînţeles – n.n.) are un ritm susţinut, un conflict pregnant, întreţine interesul spectatorilor. Şi mai are un per-*

sonaj principal, personaj cu funcţie dramatică în conflict: focul (filmat cu pricepere de operatorul George Cristea), o ardere continuă, care pune bine în lumină curajul şi dăruirea, spiritul de sacrificiu al celor chemaţi să-l răpună".

Celelalte două filme realizate **„Aurel Vlaicu"** – un film portret al „temerarului nostru zburător", un Icar al secolului douăzeci şi **„Braţele Afroditei"** au avut parte de critici caustice şi demolatoare. Cel puţin pentru filmul despre primul român care a reuşit să construiască şi să piloteze singur un avion, urmat de sacrificiul suprem, era nevoie cel puţin de o critică constructivă. Spun asta nu din complezenţă pentru regizorul care s-a încumetat să realizeze un **portret** al unui om care a sfârşit tragic într-o lume meschină, ci pentru cei care vor dori să mai încerce reliefarea unor personalităţi ale culturii, ştiinţei şi tehnicii naţionale.

Întâlnirea cu scriitoarea Ioana Postelnicu, autoarea romanului **„Plecarea Vlaşinilor"**, îl face pe regizorul Mircea Drăgan să-şi focalizeze atenţia asupra subiectului romanului cu acelaşi nume. Criticul **Manuela Cernat** punctează într-o cronichetă din „Informaţia Bucureştiului", 1983: *„După ce a cochetat cu mai toate genurile posibile, de la filmul de război la viguroasa frescă politică, de la evocarea istorică la fimul istoric de aventuri, de la filmul de actualitate la comedia poliţistă, Mircea Drăgan se reîntoarce, cu «Plecarea Vlaşinilor», pe terenul ferm al epopeii naţionale, cu un film de amplă*

respiraţie epică, în stilul şi pe linia tradiţional spectaculară pe care s-au situat dintotdeauna raporturile sale cu istoria". (...) „De fapt singurul reproş ce îl putem aduce regizorului este că s-a mulţumit din nou să rămână doar un profesionist, îngropându-l tot mai adânc în uitare pe artistul plin de ambiţie creatoare care a semnat acea vânjoasă pagină de cinema numită «Setea».

„Plecarea Vlaşinilor" este urmată la scurt timp de **„Întoarcerea Vlaşinilor"**, caracterizat drept **„o pagină dramatică din lupta multiseculară a neamului nostru pentru libertate socială şi naţională"**.

Abordarea atâtor genuri evocate şi de criticul şi profesorul de filmologie Manuela Cernat, i-a solicitat regizorului Mircea Drăgan aproape toate registrele talentului său. Unele au răspuns cu brio la încercările artistice, altele, din varii motive, nu au reuşit să se impună în faţa criticii, dar s-au impus publicului.

Personalităţi ca acestea, cu toate suişurile şi coborâşurile lor, trebuie analizate şi proiectate pentru cei care sunt, pentru cei care vor veni, în adevărata lor lumină, de autori dăruiţi cinematografiei naţionale din România.

VI – *OMUL, SPRE LEGENDĂ...*

Fire dinamică şi întreprinzătoare, Mircea Drăgan şi-a asumat întotdeauna atât succesele cât şi eşecurile sale, dacă ele au fost văzute de pe o bază reală fără subiectivisme. Stau mărturiile existente în interviuri şi în actele sale pe care şi le-a asumat. Cu toate că era prins în activitatea universitară, în anul 1968 acceptă funcţia de Director General al Consiliului Naţional al Cinematografiei. Perioada de un an, cât a îndeplinit această atribuţie, a întărit legăturile cinematografiei naţionale cu alte ţări şi cu reţele de distribuţie. Din scrisorile aflate în arhiva sa personală, venite din America, se reflectă dorinţa românilor de a pătrunde pe piaţa S.U.A., acesta fiind dezideratul tuturor cineaştilor din România. Dar oricâtă energie ar poseda un om, atâta vreme cât timpul îi este limitat şi mai este şi implicat în câteva direcţii de activitate, lucrurile nu se află în cea mai bună regulă, mai ales dacă nu este sprijinit şi este atacat permanent cu vehemenţă.

După un an, regizorul Mircea Drăgan se retrage de la conducerea C.N.C. şi optează pentru activitatea universitară de care nu s-a despărţit niciodată, indiferent de ce regim a fost la putere. Are acest om o dotare de la natură

pentru şcoală, manifestată prin răbdare şi perseverenţă, toate dublate de o strategie greu de decelat, încât şi cei mai aprigi duşmani ai săi, care nu au pregetat să îl blameze, datorită unor probleme ale lor native, îi recunosc măiestria în a educa şi şlefui tinerele talente pentru film.

De fapt afirmaţiile pot fi probate cu fapte de alţi cercetători ai vieţii şi operei regizorului Mircea Drăgan. Cu toate criticile şi loviturile primite sub centură, nemeritate de multe ori, a avut şi are puterea de a nu rupe relaţiile definitiv cu toţi cei cunoscuţi, fapt ce poate fi verificat de oricine. Ţine şi acest lucru sau calitate de aptitudinile şi talentul unui regizor, care în munca sa trebuie să dirijeze o lume formată din personalităţi diverse şi schimbătoare ca bucăţile de sticlă colorată dintr-un caleidoscop. Credem că şi această trăsătură i-a asigurat o permanenţă în viaţa cinematografiei româneşti.

Chiar dacă răspundea uneori criticilor vehemente, pertinent, niciodată nu şi-a pierdut cumpătul şi a continuat să muncească şi să convingă producătorii să-l crediteze în a face filme. Consecvent cu sine însuşi şi cu misiunea pe care şi-a asumat-o, a continuat să se inspire din literatura lui Mihail Sadoveanu şi să realizeze filme din creaţia scriitorului. Astfel că între anii 1973-1975 concepe două ecranizări cu vădita intenţie de a proiecta pentru prezent şi posteritate figura legendară a **Marelui Ştefan**, care timp de 47 de ani a ştiut să cârmuiască

Moldova cu înţelepciune şi să o apere de tot ce ar fi putut să o destrame. Având aceste gânduri pentru această figură legendară, la mormântul căruia, spun cronicarii vremii, s-a închinat chiar **Măreţul Mihai Viteazul**, trebuie să-i păstrăm un respect interior, indiferent de vânturile amăgitoare ale Istoriei.

Regizorul poartă o mare amărăciune în suflet pentru că nimeni nu mai este interesat de un film istoric ca **"Apus de soare"**, film ce ar vorbi mai mult de actualitate şi de păcatele noastre ale românilor, decât orice film demascator, demolator şi la modă. Mesajul patriotic conţinut în ultimele cuvinte ale **Marelui Ştefan**, proiectat pe ecran, ar aduce din nou un sentiment care acum este taxat politic, dar înainte de venirea comuniştilor la putere era o datorie de onoare pentru fiecare cetăţean din România, indiferent dacă era bogat sau sărac. Sentimentul patriotic nu este de sorginte politică, dar poate fi exploatat de aceasta în scopuri bineştiute.

În 1976 Consiliul profesoral îl numeşte pe profesorul Mircea Drăgan, în funcţia de rector al I.A.T.C. „I.L.Caragiale", funcţie pe care o va îndeplini până în 1981.

Perioada petrecută ca rector va fi una dintre cele mai grele din viaţa sa. **4 martie 1977** - cutremurul de pământ din România, obligă Institutul să se evacueze în altă clădire, cea din Schitu Măgureanu nemaiprezentând siguranţă pentru activitatea universitară şi pentru biblioteca acestuia. Demersuri nesfârşite la diferite ministere, mai cu seamă la Ministerul Învăţământului,

sunt făcute de rectorul Mircea Drăgan pentru o soluţie de moment şi una de lungă durată. Pentru câţiva ani I.A.T.C. „I. L. Caragiale“ se mută în clădirea Teatrului Naţional, iar după acordarea unei clădiri în strada Matei Voievod, aflată într-o stare deplorabilă, va începe operaţiunile de amenajare pentru un habitat cât mai civilizat pentru un student la o facultate de artă. Paralel profesorul Mircea Drăgan făcea demersuri pentru construirea unui platou pentru viitori studenţi la regia de film, operatorie şi bineînţeles pentru actorii studenţi, interpreţi în filmele acestora. Mircea Drăgan obţine aprobarea de la vechiul regim, dar laurii construirii îi vor primi cei care au înlăturat conducerea Institutului în 1989, cu ajutorul studenţilor.

Şi asta este o pagină de istorie.

La începutul cărţii aminteam că Mircea Drăgan este omul care a traversat mai multe „straturi“ de **timp**, decât am bănui; sperăm că acest opuscul îl va determina să purceadă la scrierea memoriilor sale, eveniment ce ar suscita un mare interes pentru publicul care i-a iubit filmele şi care, în anonimatul său, a fost mereu alături de dânsul.

Pentru că dacă nu ar fi fost, de unde am mai fi contabilizat noi peste **25 de milioane de spectatori** efectivi la filmele realizate de domnia sa? Poate că numărul lor este mai mare, este treaba statisticienilor să stabilească acest lucru, pe noi ne interesează viaţa şi opera unui om şi artist aşa cum a fost şi este.

Restul este legendă....

VII – *„RĂMÂNĂ-I ZILEI ...“*

Dacă vrei cu adevărat să descifrezi „pulsul“ unui sistem politic, al propagandei sale (ca acela din România anilor de experienţă comunistă); dacă vrei să înţelegi şi să cântăreşti fără prejudecăţi ecourile unei politici culturale – aşa cum a fost –, un itinerar prin opera lui Mircea Drăgan este mai mult decât relevant. Se va impune, definitoriu pentru acel strat de timp, labilitatea polarităţii valorilor, consecinţă şi normă a ideologiei proprie unui *castrum doloris*.

Riguros şi metodic, asumându-şi riscul prolificităţii, un om de film de forţa lui Mircea Drăgan nu putea fi egal cu el însuşi. Dar nici cu foarte mulţi din colegii de breaslă, excedându-i printr-un substrat de „răceală“, de precizie matematică inerente într-o **industrie** ca aceea a filmului, în care termenele calendaristice şi metrajul util al unei zile de filmare înseamnă, uneori, infinit mai mult decât o sabie a lui Damocles.

Pe **omul** Mircea Drăgan îl cunosc foarte puţin. Pe **regizor** şi **profesor**, măcar în parte. Intuiţia mi-a dictat însă, în ani, treptat, că tonul vorbirii, uneori linear, emoţia bine controlată se înscriu subtil între „armele“ unei panoplii la care are acces un timid, capabil de

cele mai surprinzătoare emoţii. Şi pentru a căror descătuşare nimic mai firesc decât apelul la un limbaj aparent comun – filmul, suveran-idolatru în acest final de secol şi de mileniu.

*

Autorul monografiei, la proporţiile lucrării, pune în pagină opera lui Mircea Drăgan. Indiferent de sentinţa estetică, într-o istorie onestă a filmului românesc, nimeni nu are dreptul/căderea de a ignora, de pildă, filmul **SETEA**, expresiv la nivelul formei, dincolo de mesajul moral-sociologic tarat de ideologia vremii. Şi tot sub semnul valoric al rostirii nu se pot eluda acele strigăte rabiate dintr-o lume înfruntându-se cu propria-i condiţie, lumea acelor „lumi fără cer" a minerilor – **LUPENI '29, GOLGOTA**...

Îl putem bănui pe Mircea Drăgan, ca regizor, de a nu se fi găsit plenar pe sine însuşi? Poate astfel se motivează flanarea prin atâtea genuri. Dar trebuie să-i recunoaştem ştiinţa alcătuirii unei distribuţii, decupajul sever, aglutinarea unei echipe, precum şi nevoia de a zâmbi uneori amar, atât cât era zâmbetul acceptat... L-a tentat un anume exotism al situaţiilor spectaculoase, cu eroi la limita dintre tragic şi comic, acolo unde se probează fiinţa umană derobată de constrângerile atâtor secole de civilizaţie? Poate ...

*

În travaliul său există un moment de referinţă în care Mircea Drăgan se dezvăluie printr-o deschidere fascinantă spre rădăcinile acestei naţiuni. Cu un simţ particular al reconstituirii unei lumi, cronologic expiată, dar pe care o reimpune cu forţă, cu tandreţe, cu uimire chiar... Regizorul oficiază într-un ţinut neguros, în inima fabuloasei Transilvanii, făcând să descindă de pe **Colonna Traiana** nu numai chipuri sau atitudini, ci, mai ales, o anume vibraţie... Filmul s-a „născut", în anul 1968, după 1855 de ani de la „implantarea" Columnei, de către Apolodor din Damasc, în Forumul lui Traian. Aşadar, COLUMNA...

În opera lui Mircea Drăgan, oricare „lector", cu ochi lucid, poate citi pagini de virtuozitate, dar şi pagini de „proză". Jocul valorilor încă cerne... Cerne în timp !

Pentru oricare dintre oamenii de artă (şi cei din lumea filmului bântuită de mode, de orgolii, nu fac excepţie!) vine o vreme în care *pământul* şi *iarba* anunţă că *viaţa*, inexorabil, ia cu o mână ce a dat cu cealaltă...

Dacă ne depăşim patimile, dacă nu ne ignorăm (sau anulăm!) propriul trecut, accesul la o judecare imparţială a operei lui Mircea Drăgan (dar şi a altor cineaşti dintr-o epocă revolută), ni-l poate înlesni , la figurat, o sentinţă din Ecleziast, preluată într-o perspectivă stenică: *„rămână-i zilei strălucirea ei!"*.

Nicolae Cabel
5 martie 2000

VIII – *BIO-FILMOGRAFIE*

1932 – 3 octombrie. Se naşte în localitatea Gura Ocniţei, Mircea Drăgan, primul copil al soţilor Tudorache Drăgan şi Elena Drăgan (născută Rotaru). Primii patru ani ai copilăriei, la Gura Ocniţei.

1936 – 4 aprilie. Se naşte al doilea copil, Georgeta Drăgan.

1939 – Începe cursurile şcolii primare la Şcoala din cartierul Bucureştii Noi. Premiat pentru rezultate foarte bune la învăţătură. Participă la concursurile de încercări literare organizate de „Universul copiilor", sub conducerea lui N. Batzaria.

1943 – Absolvent al Şcolii primare. Concurs de admitere la Colegiul Naţional „Sf. Sava"; reuşeşte fără loc. Admis la Liceul particular „Barbu Ştefănescu Delavrancea", pe strada Luterană. Anul I, la acest liceu.

1944 – Admis în anul II la Colegiul Naţional „Sf. Sava". Primele contacte cu spectacolele Teatrului Naţional, găzduit în această clădire.

1950 – Ultimul an de liceu, la seral; din motive financiare se angajează electronist în cadrul Ministerului Forţelor Armate.

1951 – Absolvent al Colegiului Naţional „Sf. Sava". Participă (6000 de candidaţi) la Concursul de admitere la Institutul de Artă Cinematografică; locul 6 din 12 admişi. Începe cursurile la Secţia regie de film, profesor titular de clasă regizorul Dinu Negreanu, alături de regizorii Jean Georgescu, Victor Iliu şi Savel Ştiopul. Începe să frecventeze redacţia revistei „Contemporanul"; publică articole având un caracter cinematografic.

1954 – Angajat redactor al revistei „Contemporanul".

1955 – Absolvent al I.A.T.C., Secţia regie film – şef de promoţie; filmul de diplomă – **„În vreme de război"**, după I.L. Caragiale (i. George Cornea, Gheorghe Cristea, Gheorghe Petre, Vasile Mînăstireanu). Cu: Amza Pellea, Cristea Avram, Sabin Făgărăşanu, Sinişa Ivetici; angajat regizor artistic, în cadrul Studioului cinematografic „Bucureşti".

1956 – Intră în producţie filmul **„Se ridică ceaţa"**, adaptare după Alexandru Sahia de Mircea Drăgan, Manole Marcus şi Iulian Mihu. Lui Mircea Drăgan îi revenea episodul **„Întoarcerea tatei din război"**. Mircea Drăgan este determinat să se retragă.

18 februarie – Se căsătoreşte cu Flavia Buref, distribuită în primele două filme ale lui Mircea Drăgan, **„Dincolo de brazi"** şi **„Setea"**.

1957 – Concepe, cu Mihai Iacob, scenariul filmului **„Dincolo de brazi"**; în coregie. Film de debut. Face parte din delegaţia română la Conferinţa cinematografiilor din ţările socialiste, Cehoslovacia.

1958 – Premiera filmului „**Dincolo de brazi**" (r. Mircea Drăgan, Mihai Iacob; i. Aurel Feher, d. Ştefan Mariţan). Cu: Colea Răutu, Constantin Lipovan, Flavia Buref.

1958 – Se desparte de Flavia Buref.

1959 – Membru în delegaţia română la Conferinţa Cinematografiilor din ţările socialiste, Bulgaria.

1960 – Realizează filmul „**Setea**".

1961 – **3 mai**. Premieră, Sala Palatului, a filmului „**Setea**" (r. Mircea Drăgan; s. Titus Popovici; i. Aurel Samson, Alexandru Roşianu; m. Theodor Grigoriu; d. Liviu Popa). Cu: George Calboreanu, Colea Răutu, Ilarion Ciobanu, Flavia Buref, Jules Cazaban, Alexandru Virgil Platon, Sandu Sticlaru, Ştefan Ciubotăraşu, Toma Dimitriu, Eliza Petrăchescu, Draga Olteanu, Constantin Ţăpârdea.

Delegat la Festivalul internaţional al filmului de la Moscova. Filmul „**Setea**" – **Medalia de argint**.

1962 – Intră în producţie „**Lupeni 29**".

Lector universitar la **I.A.T.C., I. L. Caragiale, Facultatea de teatru, secţia regie film**.

Se înfiinţează **Asociaţia Cineaştilor** (ACIN) din România. Între iniţiatori – **Mircea Drăgan**.

1963 – Premieră, spectacol de gală, Sala Palatului cu „**Lupeni 29**". (r. Mircea Drăgan, s. Mircea Drăgan, Nicolae Ţic, Eugen Mandric, i. Aurel Samson, m. Theodor Grigoriu, d. Liviu Popa, c. Maria Bortnovschi). Cu: Lica Gheorghiu, Colea

Răutu, Ştefan Ciubotăraşu, George Calboreanu, Ilarion Ciobanu, Costel Costantin, George Mărutză, Fory Etterle, Sandru Sticlaru, Boris Ciornei, Toma Dimitriu, George Motoi.
La Festivalul internaţional al filmului de la Moscova, **Medalia de argint**. Scenariul – **Diploma Uniunii scriitorilor din U.R.S.S**.
Mircea Drăgan – **Laureat al Premiului de Stat** din R.P. Română. Membru al delegaţiei române la Festivalul internaţional al filmului – Cannes.
9 august – Se căsătoreşte cu Ioana Drăgan (născută Seber).

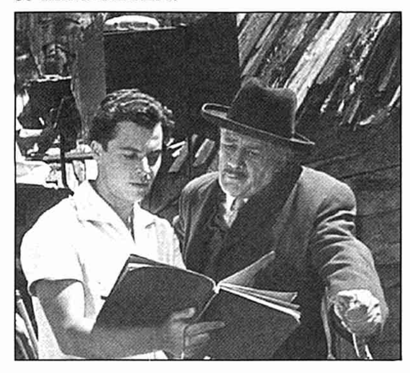
1964 – Gala filmului „**Lupeni 29**", în Cehoslovacia.
Călătorie de documentare în Franţa. Călătorie de studii în Italia. Membru al juriului la Festivalul filmului de la Moscova. Face parte din delegaţia română la Festivalul de la New Delhi.

1965 – **13 aprilie**. Premieră, spectacol de gală cu „**Neamul Şoimăreştilor**" la cinematograful „Patria" din Bucureşti (r. Mircea Drăgan, s. Alexandru Struţeanu şi Constantin Mitru, i. George Cornea şi Aurel Samson, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, Florina Tomescu, c. Horea Popescu). Cu: George Calboreanu, Ştefan Ciubotăraşu, Colea Răutu, Dina Cocea, Mihai Vasile Boghiţă, Ana-Maria Nicolau, (debut), Ion Besoiu, Amza Pellea, Ioana Drăgan, Dem. Rădulescu, Ernest Maftei, Constantin Rauţchi, George Mărutză, Toma Dimitriu, Fory Etterle.

Atunci, tinereţea ...



Jules Cazaban şi decupajul;
se filma SETEA.

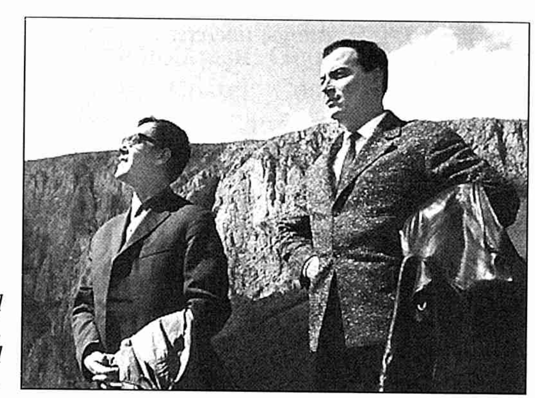




Alături de Titus Popovici,
scenaristul filmului
SETEA.



Înainte de comanda: „Motor!";
pentru acelaşi film, în dialog cu George Calboreanu.



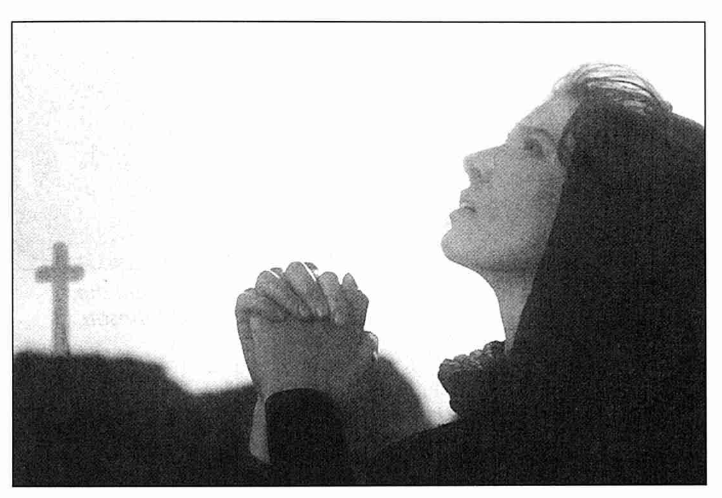
În peisajul GOLGOTEI, cu operatorul George Cornea.

Emblematic, pentru LUPENI '29 – Ştefan Ciubotăraşu ...





Scenă cu mase – LUPENI '29.



Dincolo de tragic, un om... Ioana Drăgan, în GOLGOTA.

Cu Nicu Stan, operator, la COLUMNA ... În planul doi, Mihai Vasile Boghiţă, Florin Piersic şi Richard Johnson.



Amintire de la COLUMNA...
Richard Johnson
şi Ştefan Ciubotăraşu.



Tot atunci,
cu Antoanella Lualdi.



Ilarion Ciobanu



Antoanella Lualdi



Richard Johnson,
eroul roman,
cuceritorul ...



şi Mircea Drăgan, alături de cele două staruri.



În munţii dacici, un cadru din COLUMNA... Ilarion Ciobanu, Antoanella Lualdi.



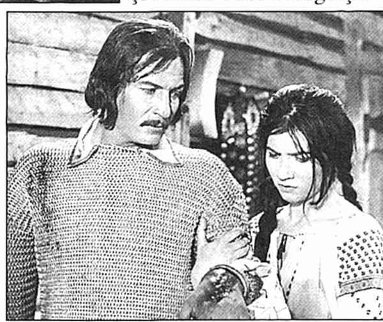
Acelaşi erou flancat de doi cuceritori romani.



Tinereţea, prefigurând naşterea unei naţiuni: Sidonia Manolache şi Florin Piersic.



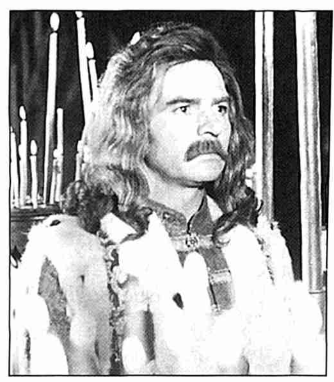
În NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR, Ana Maria Nicolau şi Mihai Vasile Boghiţă.



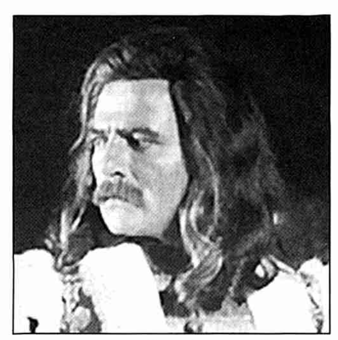
Eroul sadovenian Tudor Şoimaru; actriţa Ioana Drăgan.



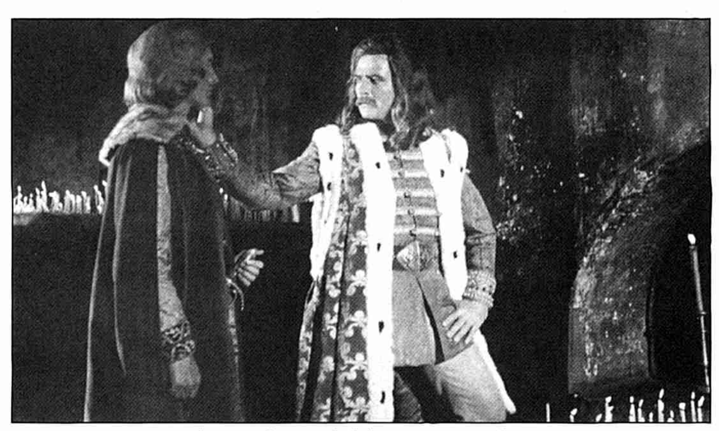
şi un alt trio actoricesc, în acelaşi film – Mihai Vasile Boghiţă, Colea Răutu, Amza Pellea.



Ştefan cel Mare
în FRAŢII JDERI
s-a numit



Gheorghe Cozorici,



iar Ştefan Velniciuc – Ionuţ Jder.



În EXPLOZIA – Colea Răutu şi George Motoi.



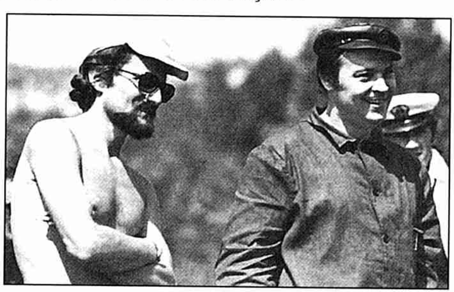
Ipostaze inedite în EXPLOZIA – Jean Constantin şi Draga Olteanu-Matei.

Un final, ca în viaţă...
Gheorghe Dinică şi Draga Olteanu-Matei – EXPLOZIA.



Mircea Drăgan –
un zâmbet în… mişcare

alături de
regizorul – secund
la
EXPLOZIA,
el însuşi „exploziv“
peste ani –
Mircea Danieliuc.





Gabriel Oseciuc,
în ipostaza
AUREL VLAICU



şi pasărea flăcăului
din Binţinţi…

Cu Ray Milland, pregătind un cadru la CUIBUL SALAMANDRELOR.





Toma Caragiu,



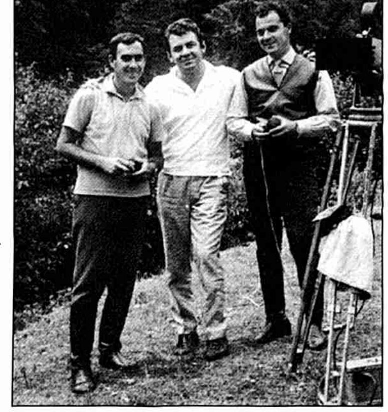
Dumitru Furdui şi Sebastian Papaiani, în B.D., LA MUNTE ŞI LA MARE.



Ioana Drăgan şi Silviu Stănculescu – ÎNTOARCEREA VLAŞINILOR.



Respiro, alături de veterani – Gheorghe Ravaş (difuzor de film), George Calboreanu,Victor Iliu, Jean Georgescu... Şi cuplul Ioana şi Mircea Drăgan.



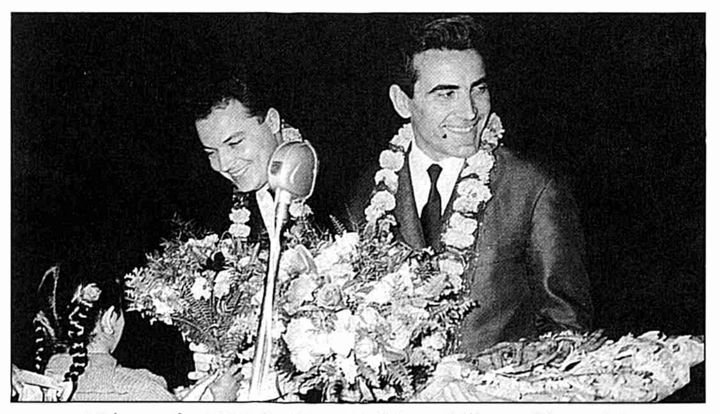
Triptic de tinereţe – George Cornea, Emil Loteanu (încă nu realizase ŞATRA) şi Mircea Drăgan... Se filma NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR.



Un alt zâmbet,
pe alt meridian ...



În India,
cu Mihnea Gheorghiu
şi Raj Kapoor



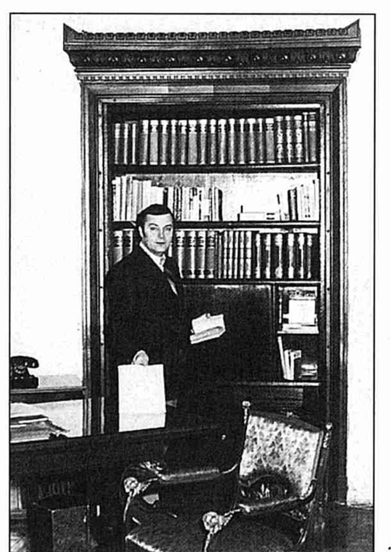
10 ianuarie 1968. La New Delhi, cu Mihnea Gheorghiu.



Preşedintele Indiei, Sarvappalli Radhakrishnan, Mihnea Gheorghiu şi Mircea Drăgan.



Portret ...



...de Rector, în Cabinet.



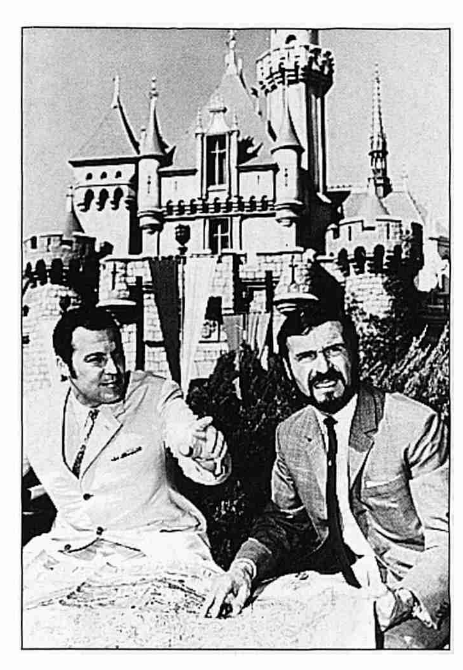
La Asociaţia Cineaştilor,
împreună cu regizorul Giuseppe de Santis.



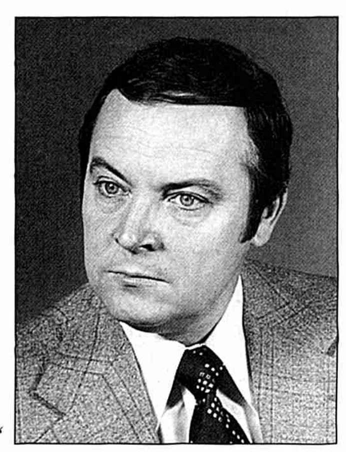
În aşteptare…



alături de Eugen Barbu, Ion Bostan, Theodor Grigoriu
şi Eugen Mandric; în planul doi, „o pipă“ – Mihnea Gheorghiu.



*1968,
Cetatea Disneyland;
cu operatorul
Nicu Stan*



...„rămână-i zilei strălucirea ei!“

Filmul, prezentat la Festivalul internaţional al filmului de la New Delhi, apoi în mai multe oraşe din India.

1966 – Călătorie în R.D.G., la prezentarea filmului „**Neamul Şoimăreştilor**".

1966 – **decembrie**. Spectacol de gală, filmul „**Golgota**", la cinematograful „Patria" din Bucureşti (r. Mircea Drăgan, i. George Cornea, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, Ileana Oroveanu). Cu: Draga Olteanu, Ioana Drăgan, Viorica Farkaş, Violeta Andrei, Nunuţa Hodoş, Gheorghe Dinică, Sebastian Papaiani, Alexandru Virgil Platon, Sabin Făgărăşanu, Gheorghe Pătru.

1967 – Prodecan al Facultăţii de teatru, din I.A.T.C. „I.L. Caragiale", Bucureşti. Călătorii în Franţa, Algeria, Germania Federală, Ungaria.
Începe filmările la „**Columna**".
Ordinul „Meritul Cultural".
Conferenţiar universitar, la catedra de regie film, din Facultatea de teatru a I.A.T.C. „I.L. Caragiale".

1968 – Director General al Centrului Naţional al Cinematografiei. Participă la conferinţe despre cinematografie şi la Festivaluri de film – Berlin, Cannes. Călătorii în Anglia, Germania, Franţa, Italia.

1968 – **19 noiembrie**. La cinematograful „Patria" din Bucureşti, premiera filmului „**Columna**" (r. Mircea Drăgan, s. Titus Popovici, i. Nicu Stan, m. Theodor Grigoriu, d. Liviu Popa, c. Ileana Oroveanu). Cu: Richard Johnson, Antoanella Lualdi, Amedeo Nazzari, Ilarion Ciobanu, Ştefan Ciubotăraşu,

Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Florin Piersic, Emil Botta, Franco Interlenghi, Sidonia Manolache. Filmul, nominalizat pentru **„Globul de aur"**; **Academia americană de film, de arte şi ştiinţe**, nominalizează **„Columna"** la premiul **Oscar**, pentru cel mai bun film străin. Bursă de studii în S.U.A. Renunţă la funcţia de Director General al C.N.C.

1969 – **10 august**. Se naşte Ioana, fiica sa. Profesor universitar, la catedra de regie film în I.A.T.C. Participă la Festivalurile de film de la New Delhi, Manheim, Moscova.

1970 – **1971**. Este numit **Decan al Facultăţii de teatru, I.A.T.C. „I. L. Caragiale"**. Începe serialul **B.D.**: **„Brigada Diverse intră în acţiune"**, **„Brigada Diverse în alertă"**, **„Brigada Diverse la munte şi** la **mare"**. (r. Mircea Drăgan, s. Nicolae Ţic, Mircea Drăgan, i. Nicolae Mărgineanu). Cu: Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Sebastian Papaiani, Puiu Călinescu, Iurie Darie, Jean Constantin, Dumitru Furdui, Vasilica Tastaman, Ioana Drăgan.

1972 – **25 decembrie.** Spectacol de gală cu **„Explozia"** (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. Nicolae Mărgineanu, m. Theodor Grigoriu, d. Constantin Simionescu, c. Horea Popescu). Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Jean Constantin, George Motoi, Toma Dimitriu, Colea Răutu, Draga Olteanu, Mircea Diaconu, Florin Piersic, Cezara Dafinescu, Mircea Başta, Aurel Cioranu.

1973 – **„Explozia"**, **Diploma juriului**, Festivalul internaţional al filmului de la Moscova. Călătorii de documentare în Franţa, Italia, Germania. Filmul obţine şi **Premiul de aur** „Faro Cabo de Palos" – Festivalul filmului naval de la Cartagina din Spania, iar la Odesa primeşte **Medalia de aur** – Concursul producţiilor consacrate mării – Festival internaţional.

1974 – Premiera **„Fraţii Jderi"** (r. Mircea Drăgan, s. Profira Sadoveanu, Constantin Mitru, i. Nicolae Mărgineanu, Mircea Mladin). Cu: Gheorghe Cozorici, Sebastian Papaiani, Iurie Darie, Toma Dimitriu, Geo Barton.

1975 – **6 ianuarie**. Premieră, **„Ştefan cel Mare – Vaslui 1475"**. (r. Mircea Drăgan, s. Valeria Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan, i. Mircea Mladin, m. Theodor Grigoriu, d. c. Aureliu Ionescu). Cu: Gheorghe Cozorici, Gheorghe Dinică, Violeta Andrei, Toma Dimitriu, Sandina Stan, Ioana Drăgan, Geo Barton, Florin Piersic, Ana Széles, Iurie Darie, Sebastian Papaiani, Emanoil Petruţ, Dina Cocea, Colea Răutu, Lucia Râpeanu.

1976 – Consiliul Profesoral îl numeşte **Rector al I.A.T.C. „I. L. Caragiale"**.

1977 – Premieră, **„Cuibul salamandrelor"** (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. George Cristea). Cu: Gheorghe Dinică, Stuart Whitman, Radu Beligan, Tony Kendall, Jean Constantin, Gordon Mitchel, Mircea Diaconu, Paola Senatore, Ioana Drăgan,

Woody Strade, Florin Piersic, William Berger, Valeriu Plătăreanu, Roberto Messina, Mihai Vasile Boghiţă, Constantin Dinulescu, Ray Milland.

1978 – Premieră, „**Aurel Vlaicu**" (r. Mircea Drăgan, s. Eugenia Busuioceanu, i. George Cristea). Cu: Gabriel Oseciuc, Radu Beligan, Dina Cocea, Maria Voluntaru, Toma Dimitriu, Dem. Rădulescu, Ioana Drăgan, Violeta Andrei, Emanoil Petruţ, Ştefan Tapalagă, Octavian Cotescu, Adrian Pintea.

1979 – Premieră, „**Braţele Afroditei**" (r. Mircea Drăgan, s. Ioan Grigorescu, i. Alexandru David). Cu: Radu Beligan, Violeta Andrei, Mircea Albulescu, Dem. Rădulescu, Ioana Drăgan, Abdelkader Motaâ, Rita Ben Abdesiam.

1980 – Începe serialul Vlaşinilor cu „**Plecarea Vlaşinilor**"; colaborare la scenarii cu Ioana Postelnicu, autoarea romanului omonim.
Susţine la **Universitatea din Bucureşti**, Facultatea de limba şi literatura română, teza de doctorat „**Spectacograma – metodă de analiză a structurii spectacolului cinematografic**".

1981 – În producţie, prima serie din ciclul Vlaşinilor: „**Plecarea Vlaşinilor**".
Este eliberat din funcţia de Rector al I.A.T.C. „I.L. Caragiale". Primeşte **Diploma de doctor în filologie al Universităţii Bucureşti**.
Premieră, „**O lume fără cer**", episoade din „**Lupeni 29**" şi „**Golgota**".

1982 – Intră în producţie **„Întoarcerea Vlaşinilor"** şi serialul „Vlaşinii" (9 episoade).
1983 – Premieră, **„Plecarea Vlaşinilor"** (r. Mircea Drăgan, s. Ioana Postelnicu, Mircea Drăgan, i. Ion Marinescu). Cu: Emanoil Petruţ, Silviu Stănculescu, Florina Luican, Ioana Drăgan, Nae Gh. Mazilu.
1984 – Premiera filmului **„Întoarcerea Vlaşinilor"** (r. Mircea Drăgan, s. Ioana Postelnicu, Mircea Drăgan, i. Ion Marinescu). Cu: Emanoil Petruţ, Silviu Stănculescu, Ioana Drăgan, Gabriel Oseciuc, Florina Luican, Cezara Dafinescu, Karoly Sinka, Luminiţa Vătămănescu, Nae Gh. Mazilu.
1984 – **10 decembrie**. Premieră, **„Raliul"** (r. Mircea Drăgan, s. Melania Chiriacescu Constantiniu, i. Ion Marinescu). Cu: Diana Gheorghian, Constantin Diplan, Ştefan Sileanu, Mircea Başta, Monica Ghiuţă, Lucia Mureşan, Eugeniu Ungureanu, Adrian Păduraru, George Oancea, Răzvan Popa.
1985 – Începe filmările la **„Cucoana Chiriţa"**.
1987 – Premieră, **„Cucoana Chiriţa"** (r. Mircea Drăgan, s. Draga Olteanu-Matei, i. Ion Marinescu). Cu: Draga Olteanu-Matei, Rodica Popescu-Bitănescu, Adrian Păduraru, Cornel Constantiniu, Iurie Darie, Ileana Stana-Ionescu, Mihai Fotino, Dionisie Vitcu, Marin Moraru, Ştefan Tapalagă. Intră în producţie **„Chiriţa în Iaşi"**.
1988 – Premieră, **„Chiriţa în Iaşi"** (r. Mircea Drăgan, s. Draga Olteanu-Matei, i. Ion Marinescu); aceeaşi distribuţie.

1988 – 1989 – Încercări nereuşite pentru realizarea filmului „**Mă priveşte şi pe mine**“, scenariu de Paul Ioachim.

1989 – **22 decembrie. Revoluţia Română.**
Regizorul Mircea Drăgan, profesor universitar la I.A.T.C. este contestat de propriii săi studenţi, în numele mâniei populare. Spre deosebire de alţi profesori nu cedează la presiunile nefondate şi rămâne profesor, fără a i se mai încredinţa clasă de regie film.

1991 – Intră în producţie cu „**Atac în bibliotecă**“, după un scenariu de George Arion.

1992 – Premieră, „**Atac în bibliotecă**“ (r. Mircea Drăgan, s. George Arion, i. Ion Marinescu). Cu: Dina Cocea, Şerban Ionescu, Magda Catone, Rodica Popescu-Bitănescu, Cezara Dafinescu, George Motoi, Alexandru Bindea, Jean Constantin, Ştefan Tapalagă, Eugenia Bosânceanu, Dorin Dron, Mihai Vasile Boghiţă.

1993 – Profesor titular de regie film la **Universitatea Hyperion**. Profesor universitar în cadrul A.T.F., curs de regie la **Facultatea de Film**, secţia **Comunicaţii audio-vizuale**.

1998 – Profesor titular de regie film la **Universitatea Ecologică** şi **Universitatea Media**.

2000 – Profesor titular la Facultatea de cinematografie – **regie film a Universităţii Media**.

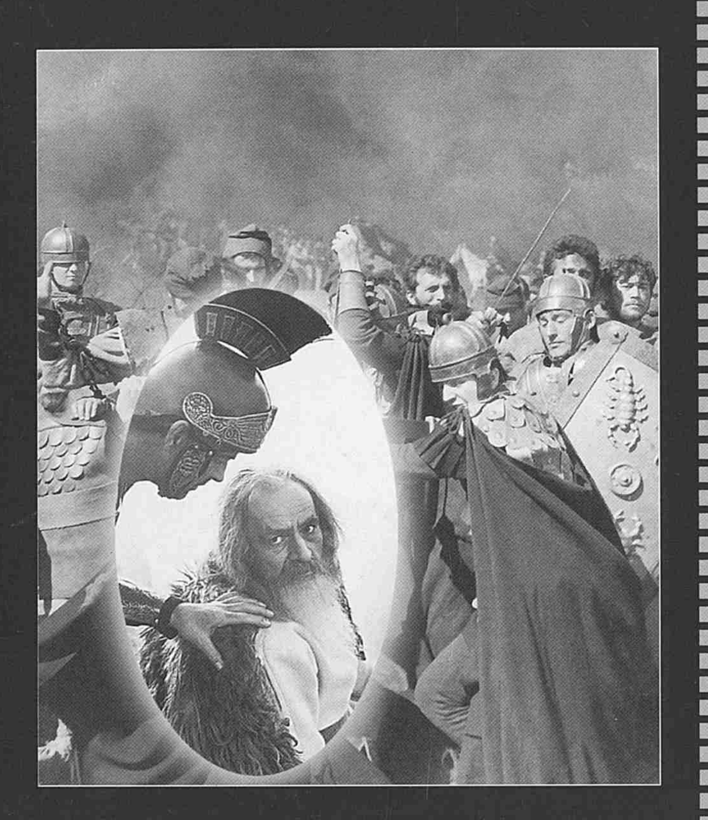
CUPRINS

În aceeaşi serie
au apărut:

Călin Căliman	*JEAN MIHAIL*
Dana Duma	*GOPO*
Aura Puran	*PAUL CĂLINESCU*
Mircea Alexandrescu	*LIVIU CIULEI*
Laurenţiu Damian	*ELISABETA BOSTAN*
Jean Georgescu	*TEXTE DE SUPRAVIEŢUIRE*
Călin Căliman	*ION BOSTAN*
Dinu-Ioan Nicula	*CĂLĂTORIE ÎN LUMEA ANIMAŢIEI ROMÂNEŞTI*
Nicolae Cabel	*VICTOR ILIU*
Doina Bunescu	*COLEA RĂUTU*
Corneliu Medvedov	*OVIDIU GOLOGAN*
Mihnea Gheorghiu	*FIERUL ŞI AURUL*
Manuela Cernat	*JEAN NEGULESCU*

ERATĂ

La pagina 63, anul **1963** începe cu:
Lector universitar... ş.c.l.



CENTENARUL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC

„Luptele de pe Columnă sunt doar o scurtă secvenţă, atât cât trebuie, pentru a începe o nouă poveste, uimitoarea poveste a logodnei repede înfăptuită, dar lungă în trăinicie, împreunarea acestor două mari popoare.“

D.I. SUCHIANU

ISBN: 973-99527-1-2